படைப்பு நெறிமுறைகள்

பதிப்பாசிரியர்

கரு. அழ. குணசேகரன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

படைப்பு நெறிமுறைகள்

பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை
மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம்
தரமணி, சென்னை-600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	:	Paṭaippu neṟimuṟaikaḷ
Editor	:	Prof. Dr. K.A. Gunasekaran Director International Institute of Tamil Studies Tharamani, Chennai-600 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus, Tharamani, Chennai-600 113 Ph: 22542992
Publication No.	:	675
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2010
Paper Used	:	18.6 Kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 Point
No. of Pages	:	xvi+352
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 160/- (Rupees One Hundred Sixty Only)
Printed by	:	United Bind Graphics 42/93, Millers Road Kilpauk, Chennai-600 010
Subject	:	Creative Methods of Tamil Literature

பேரா. முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஆண்டுதோறும் தேசியக் கருத்தரங்கு/பயிலரங்கு ஆகியனவற்றை நிதிவரம்புக்குட்பட்டு நடத்தி வருகிறது. அண்மை ஆண்டுகளில் இத்தகு கருத்தரங்குகள் தமிழ்நாடு அரசு பகுதி இரண்டு திட்ட நல்கை உதவியுடன் நடத்தப்பெற்று வருகின்றன. இவ்வகையில் 2010-11ஆம் நிதியாண்டு, பகுதி இரண்டு திட்ட அரசு நல்கை நிதியொதுக்கத்தில் நடைபெறுகிறது 'படைப்பு நெறிமுறைகள்' எனும் எழுத்தாளர் கருத்தரங்கு.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் அறக்கட்டளைப் பொழிவுகளானாலும் சரி, கருத்தரங்கப் பொழிவுகளானாலும் சரி அவற்றைக் காற்றோடு கலந்துவிடாமல் ஆவணப்படுத்தித் தொகுப்பு நூலாக வெளியிடுவதை வழமையாகக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வகையில் தமிழ் எழுத்தாளர்களை/படைப்பாளர்களை அழைத்து, 20-12-2010 முதல் 22-12-2010 வரையிலான மூன்று நாள்களில் 'படைப்பு நெறிமுறைகள்' எனும் இக்கருத்தரங்கு நடத்தப்பெறுவது காலம் கருதிச் செய்ய வேண்டிய பணியாகும். அதனைத் தொகுத்து உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் நூலாக வெளியிடுவதில் பெருமை கொள்கிறது.

படைப்பு நெறிமுறைகள் என்கிற இந்தக் கருத்தரங்கத் தொகுப்பு என்பது உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் நூலாக்கப் பணிகளில் மிக முக்கிய இடத்தினை வகிக்கிறது. கவிதை, நாடகங்கள், புதினங்கள், சிறுகதைகள், சிறுவர் இலக்கியம், வாழ்க்கை வரலாறுகள், தன் வரலாறுகள், பயண இலக்கியங்கள், புனைவுக் கட்டுரைகள், இதழியல், இணையம், தொலைக்காட்சி, ஊடகங்கள், என்கிற பொருண்மைகளோடு கூடிய இந்நூலின் எழுத்துக்கள் பல்வேறு சிந்தனைப் போக்குகளை மோத விடுகின்றன. சமகாலத்தில் எழுத்தைப் புனைகிற படைப்பாளர் ஒவ்வொருவரும் அவரது படைப்பின் மீதும், படைப்பின் பாடுபொருளாக அமையும் கருத்தின் மீதும் ஆழமானதும் விவாதங்களுக்குரியதும் ஆன சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்துள்ளனர். அரிதாகத் தமிழ்ப் பரப்பில் பேசப்பட்டு இருக்கிற சிறுவர் இலக்கியம், குறும்படங்கள், தன்வரலாறு, புனைவுக் கட்டுரைகள் போன்ற தளங்களில் எழுதப்பட்டு இருக்கிற எழுத்துக்கள் மிக அற்புதமானவையாகச் சுட்டத்தக்கன. ஊடகங்கள் மக்கள் மீது செலுத்துகிற ஆதிக்கம், அதனால் சிதறுகிற குடும்ப அமைப்பு, குழந்தைகள் உலகம், குடும்பத் தலைவிகளின் நிலை குறித்த சிந்தனையைக் கிளரி விடுகின்றன. ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் மேலெழுந்து வருகிற போது பிற நாகரிக

மக்களுக்கு இணையாகத் தங்களுடைய அடையாளத்தை மீட்டெடுக்கச் சுய இன வரைவியலைக் கட்டமைப்பதாகச் சுட்டும் தன் வரலாற்றுக் கட்டுரை, புதிய இலக்கிய வகைமையாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதும் சிறந்த ஒன்றாகும். மக்களுக்கான சினிமா, புதிய மாற்று நாடகப் பார்வை, சிற்றிதழ்களின் இருப்புக்கான போராட்டம், சாமான்ய-உழைக்கும் மக்களின் வாழ்வியல் கதைகள், மக்கள் தம் இசை வெளிப்பாடுகள் குறித்த புதிய அணுகுமுறையோடு கூடிய 36 தரமான கட்டுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பு, தமிழ் கூறும் நல்லுகத்தில் மிக முக்கியக் கருத்துக் கருவூலமாகும் என்பதில் ஐயமில்லை. இக்கருத்தரங்கத்தின் போது அமர்வுகளுக்குத் தலைமை தாங்கிச் சிறப்பாக நடத்திக் கொடுத்த தமிழறிஞர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவதோடு தம் தனிப்பட்ட அக்கறையைக் காட்டிவரும் **நிறுவனத் தலைவரும் தமிழக அரசின் முதல்வருமான மாண்புமிகு டாக்டர் கலைஞர்** அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப்பணிகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்தி வரும் **மாண்புமிகு தமிழக நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் க. அன்பழகன்** அவர்களுக்கு எம் நன்றி என்றும் உரியது.

நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் **தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையம் மற்றும் செய்தித் துறை அரசு செயலாளர் திரு. இரா. சிவக்குமார் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் நன்றி.

இப்பொழிவுகளுக்காகப் படைப்பாளர்களைத் தொடர்பு கொள்ள உதவிய கலைமகள் ஆசிரியர் கீழாம்பூர் சங்கர சுப்பிரமணியன் அவர்கள், கருத்தரங்கினைத் திட்டமிட்டு, எழுத்தாளர்களுடன் தொடர்பு கொண்டு தொய்வின்றிக் கட்டுரைகள் பெற உதவிய துணை இயக்குநர் (நிரு) திரு. க.ந. வீரபாகு சுப்பிரமணியன், இளநிலை உதவியாளர் திரு. ஸ். கோபிநாத், மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர் முனைவர் கோ. பன்னீர் செல்வம் மற்றும் கட்டுரைகளை முறைப்படுத்திப் பதிப்பித்த முனைவர் ஆ. தசரதன் ஆகியோருக்கும், இந்நூல் வெளியீடு தொடர்பான அனைத்து ஏற்பாடுகளையும் செய்த நிறுவனப் பணியாளர்கள், கணிப்பொறியாளர்கள் திருமதி எ.ம. லட்சுமி, திருமதி பா. கௌசல்யா ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகள் என்றுமுண்டு.

இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்கு என் பாராட்டுகள்.

இயக்குநர்

திரு. இரா. சிவக்குமார் இ.ஆ.ப.
அரசு செயலாளர்
தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையங்கள் மற்றும் செய்தித் துறை
தலைமைச் செயலகம், தமிழ்நாடு அரசு
சென்னை-600 009

தலைமையுரை

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் சார்பாக இன்று முதல் மூன்று நாள்களுக்குப் 'படைப்பு நெறிமுறைகள்' என்ற தலைப்பில் தேசியக் கருத்தரங்கு ஒன்றினை இங்கு நடத்துவதற்கான தொடக்க விழாவிலே கலந்து கொள்வதில் நான் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். இந்த நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டுள்ள தமிழ் அறிஞர்கள், பேராசிரியர்கள், ஆசிரியப் பெருமக்கள், ஆராய்ச்சி யாளர்கள், ஆய்வு மாணவர்கள் அத்துடன் தமிழ் எழுத்தில் கரிசல் இலக்கிய முன்னோடிகளில் ராஜகுருவாக இருக்கிற முன்னணி எழுத்தாளர் என்று சொல்லுவதுடன் நவீனத் தமிழின் காப்பாளர்களில் ஒருவரான கி. ராஜநாராயணன் அவர்களுக்கும், அதுபோல, வரவேற்புரை நிகழ்த்திய திரு.கரு.அழ.குணசேகரன் இயக்குநர் அவர்களுக்கும் எனக்குப் பின்பு நோக்குரை வழங்க இருக்கின்ற மாண்புமிகு சட்ட மன்ற உறுப்பினர் திரு. ரவிக்குமார் அவர்களுக்கும், நன்றியுரை நவில இருக்கின்ற திரு.செல்வகுமார் அவர்களுக்கும் எனது முதற்கண் வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்தத் தேசியக் கருத்தரங்கில், அரசு சார்பில் செயலர் என்கின்ற முறையில் நான் கலந்து கொள்வதில் மீண்டும் ஒருமுறை நான் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இது உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம். ஆய்வுகளுக்கு உட்பட்ட பொருள்களைத் தினந்தோறும் ஆய்வு செய்து தமிழுக்கு உண்டான வழிமுறைகளை, வளர்ச்சியை நாம் எந்த நோக்கிலே சென்று கொண்டிருக்கிறோம் என்ற பாதையை வகுத்துக் கொடுக்கின்ற முக்கியப் பொறுப்பிலே இருக்கக் கூடியது. தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமல்ல இந்தியத் திருநாட்டுக்கு மட்டுமல்ல உலகத்தில் இருக்கக்கூடிய அத்தனை படைப்பாளிகளுக்கும் வழிகாட்டியாய் இருக்கக்கூடியது இந்த நிறுவனம் என்பதை நான் அறிவேன். இந் நிறுவனத்தினுடைய பொறுப்பையும், செயல் யாடுகளையும் நான் பல ஆண்டுகளாக அறிவேன். ஏனெனில் என்னுடைய நண்பர்கள் பலபேர் இந்நிறுவனத்தில் பணி

புரிந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். இதனுடன் தொடர்புடையவர் களாகவும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் மூலம் இதன் பணியை நான் அறிவேன்.

அத்துடன் நான் ஒரு எழுத்தாளன் என்பது இல்லையென்றாலும் கூட நானொரு வாசிப்பாளன் என்கிற முறையில் பல ஆண்டுகள் நான் ஏறத்தாழ 35, 40 ஆண்டுகாலம் பல்வேறு புத்தகங்களின் வெளியீடுகளை அல்லது நிலைகளை நான் அறிந்தவனாக இருப்பவன் என்பதைச் சொல்லிக் கொள்வதில் மகிழ்ச்சியுள்ளவனாக இருக்கின்றேன். காரணம் ஒரு மொழி வளர வேண்டுமென்றால் அதில் படைப்புகள் இருக்க வேண்டும். அந்தப் படைப்புகள் மட்டும் இருந்தால் போதாது. அவற்றை வாசிக்கக்கூடிய வாசகர்களும் இருக்க வேண்டும். இந்த மூன்றும் ஒரு கோட்டிலே இருக்கின்ற போதுதான் ஒரு மொழியினுடைய வளம் ஏற்படும்.

இங்கு நாம் மனித நாகரிக வளத்தைத் திரும்பிப் பார்த்தால் கூட ரோமாபுரியிலிருந்து பார்க்கின்றபோது அதன் மொழி வளத்தை வைத்துத்தான் நாம் அவர்களுடைய செல்வம், அவர்களுடைய கலாச்சாரம், அவர்களுடைய போரிடுகின்ற முறை மற்ற நாடுகளுடன் போர்தொடுத்து அவர்கள் அதன் மூலம் ஈட்டுகின்ற செல்வத்தையும், கலாச்சாரத்தையும் கொண்ட வளர்ச்சியை மையமிட்டு இருக்கிறார்கள்.

ஒவ்வொரு நாகரிகமும் மொழியின் மூலமாகத்தான் மற்றொரு நாட்டிலிருக்கக்கூடிய கலாச்சாரத்தையும் மற்றவர்களுடைய மொழி வளத்தையும் ஏற்படுத்தும் என்பது உலக வரலாறு. அதுபோலத்தான் நம்முடைய நாட்டிலிருக்கக்கூடிய சிந்துவெளி நாகரிகம் இருந்தாலும் கூட அதனுடைய கலாச்சாரம் பல்வேறு மொழிகளின் வளர்ச்சியின் காரணமாக இருக்கின்றது. ஏனென்றால் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தினுடைய மொழிகளினுடைய அடிப்படையைப் பார்க்கின்ற போது இன்று முதல் விவாதத்திற்குரிய ஒரு பொருளாக இருந்தாலும் கூட வரலாற்று மாணவனாக இருக்கின்ற போது, நான் சோவியத் எழுத்தாளரான டிடி கோசாம்பியினுடைய எழுத்தைப் படித்திருக்கிறேன். பல பேர்கள் பார்த்திருக்கக்கூடும். அவர்கள் ஆணித்தரமாகச் சொல்லுவது கார்பன் டெஸ்ட் (Carbon test) என்பதன் மூலம் அந்தச் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தில் இருக்கக்கூடிய, எடுத்தாளப்பட்ட அல்லது கையாளப் பட்ட எழுத்துக்கள் அத்தனையும் தமிழர்களுடைய எழுத்துக்கள் என்று மிக ஆணித்தரமாகச் சொல்கிறார்கள்.

அது மட்டுமல்ல. ஆஸ்திரேலியாவில் இருக்கக்கூடிய ஒரு பழங்குடி மக்களினுடைய மொழியும் நம்முடைய மொழியும் ஒத்துள்ளன என்று சொல்லப்படுகிறது. அதேபோல மெக்சிகோவில் இருக்கக்கூடிய ஒரு பழங்குடி மக்களினுடைய மொழியும் ஏறத்தாழ நம்முடைய மொழியில் சேர்ந்திருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அத்துடன் இன்னும் ஆச்சர்யப்படக் கூடிய ஒரு விஷயம் என்னவென்றால் அண்மையிலே கடந்த ஒரு ஆண்டுக்கு முன்பு ஆய்வு மூலம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்னவென்றால் தமிழனுடைய இரத்தத்திலிருக்கக் கூடிய அணுக்களும் ஆப்பிரிக்கக் கண்டத்திலிருக்கும் ஒரு ஆப்பிரிக்கப் பழங்குடி மக்களினுடைய இரத்தத்திலிலுள்ள அணுக்களும் ஒன்றாக இருப்பது நிரூபிக்கப் பட்டுள்ளது.

இதன் மூலம் நான் சொல்வது பிரபஞ்சம் தோன்றிய காலத்திலிருந்து அது பல்வேறு நிலங்கள் யுகங்களாகப் பிரிந்திருந்தாலும் கூட இன்று பல கண்டங்களாகப் பிரிந்திருந்தாலும் இந்தத் தமிழ் மொழி தான் ஆதார மொழியாக இருக்க முடியுமென்று நான் மனதார நம்புகிறேன். காரணம் புவியியல் ரீதியாகப் பூகோளம் ரீதியாகப் பல கண்டங்கள் இருந்திருந்தாலும் கூட முதல் சங்க நிலம் அல்லது சங்கமிருந்த நகரம் எங்குள்ளது என்பதைத் தேர்வு செய்யும் நிலை இருந்தாலும் கூட இவைகளை எல்லாம் பார்க்கின்ற போது ஒரு நேர்கோட்டில் மனிதனுடைய வாழ்க்கை, அவன் பயன்படுத்திய மொழிகள், அவனுடைய கலாச்சாரப் பண்பாடுகள் எல்லாம் இந்த இடத்திலிருந்து போனவைதான் என்பதை நான் ஆணித்தரமாக நம்புகிறேன். ஏனென்றால் வரலாற்று மாணவனாக இருந்திருந்தாலும் கூட ஒரு பணிக்கு வருவதற்கு முன்பு நான் Archaeology and Epigraphy என்ற பட்டையப் படிப்பிலும் நான் மாணவனாக இருந்திருக்கிறேன். இந்த மொழிகளினுடைய பிறப்பு-வளர்ச்சி-வளம் இவையெல்லாம் நமக்கு ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் மட்டுமல்ல பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முந்தியவை என்பதை நாம் ஆணித்தரமாக நம்பவேண்டும்; ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்; அதன் வளர்ச்சியை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதன் வளர்ச்சியை எடுத்துக் கொள்ளும் போது அது முறைப்பட்ட இலக்கண வரம்புகளுக்கு உட்பட்டு, நெறிப்பட்டு வளர்ந்தால் தான் அது மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய மொழியாகவும் பல காலங்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லக்கூடிய ஊடகமாக மொழி இருக்கக்கூடும் என்பதற்காகத்தான் இந்தப் படைப்பு நெறிமுறைகள் என்றொரு தலைப்பிலே உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் உருவாக்கிய கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்வதில் பெரு

மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். ஏன் இந்தப் படைப்புகளை நெறிமுறைப் படுத்த வேண்டும் என்பதற்கு வேடிக்கையாக ஒன்றைச் சொல்வார்கள்.

தேவர்கள் எல்லாம் பிரம்மனைப் பார்த்துக் கேட்டார்களாம் உனக்கு மட்டும் படைப்புத் தொழிலை கொடுத்திருக்கிறார்கள், இவ்வளவு மக்கள் இருக்கின்றோம் ஏன் எங்களுக்கெல்லாம் கொடுக்கவில்லை என்று. அதற்குப் பிரம்மன் சொன்னாராம், 'ஒருத்தரை ஒருவர் படைப்பு செய்தால்தான் அது படைப்பாக இருக்கும். அதுவும் இலக்கண வரம்புக்குட்பட்ட, நெறிமுறையாக இருக்கும். அனைவரும் சேர்ந்து செய்தால் அது நெறிமுறையாக இருக்காது' என்றார். இல்லை, இல்லை நீங்கள் ஒருமுறை கொடுத்தே ஆக வேண்டும். ஏனென்றால் அதில் எங்களுக்கும் ஒரு பங்காக இருக்க வேண்டும் என்றார்கள். அதற்குப் பிரம்மன் சொன்னார் 'நீங்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு உறுப்புகளை உண்டாக்குங்கள்' என்றார். ஒவ்வொருவரும் உடம்பில் உள்ள ஒவ்வொரு பகுதியையும் மனிதர் மிருகம் என்று பாராமல் உருவாக்கினார்கள். மனிதரின் உடம்பில் உள்ள பொருட்களில் அணுக்களைத் தவிர 70000 முதல் 80000 பொருட்கள் உள்ளன (எலும்பு, நரம்பு, சதை உட்பட). இவர்கள் உருவாக்கிய உறுப்புகளுக்கெல்லாம் உருவம் கொடுத்த பிறகு உருவான உயிர் தான் ஒட்டகம் என்பார்கள். உலகிலேயே பார்வைக்குத் திருப்தி தராத ஒரு உயிர் என்றால் ஒட்டகம் என்று சொல்வார்கள். இதிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ளக் கூடியது என்னவென்றால் ஒன்றை நாம் உருவாக்கும் போது அது நெறிமுறைப் படுத்தப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்பதுதான். ஒரு மொழியாக இருந்தாலும் சரி அதன் மூலம் உருவாக்கப்படும் படைப்பாக இருந்தாலும் சரி.

Son of the soil என்று ஐயா கி.ரா.வால் உருவாக்கப்பட்ட 'கரிசல் மண்' என்று மண்ணுக்கு ஒரு வாசத்தை உருவாக்கித் தந்தார். தமிழர்களுடைய படைப்புகள் எல்லாம் மாறுபட்ட பல கருத்துகளையும், நெறிகளையும் முன் வைப்பதாகத்தான் இருக்கும். புதிய பரிமாணத்தை அவர்கள் கொடுத்தார்கள். அண்மையில் நான் ஒரு கட்டுரை வாசித்தேன். அதில், ஆங்கிலத்தில் ஏன் தேவையில்லாத வார்த்தைகள் இருக்கின்றன என்று கேட்கப் பட்டிருந்தது. இங்கிலாந்தில் பேசப்படும் ஆங்கிலத்திற்கும், அமெரிக்காவில் பேசப்படும் ஆங்கிலத்திற்கும் கடந்த மூன்று ஆண்டுகளாக மிகப்பெரிய வித்தியாசம் காணப் படுகின்றது. அதேபோல் ஐரோப்பாவில் பயன்படுத்தப்படும் ஆங்கிலத்திற்கும்,

ஆசியக் கண்டத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஆங்கிலத்திற்கும் பல்வேறு வித்தியாசங்கள் காணப்படும். கடுமையாக இருந்தது காலப்போக்கில் எளிமை யாக்கப்பட்டு அதைச் சுலபமாக ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய பக்குவமும், சூழலும் ஏற்பட்டுள்ளன. அந்நிய மொழிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டிய காலக்கட்டத்தில் அவற்றை எளிமையாக்கி நெறிப் படுத்த வேண்டிய கட்டாயத்தில் நாம் இருக்கின்றோம்.

கடந்த 40 ஆண்டுகளாகத் தமிழகத்தில் புதினம் என்று சொல்கிற போது ஐயா கி.ரா.வுடன் சேர்ந்த பெரும் எழுத்தாளர்கள் இருக்கக் கூடிய 'குமுதம்', 'ஆனந்த விகடன்', 'கலைமகள்', 'மஞ்சரி' போன்றவற்றைத் தேடி நூலகங்களில் நான் அலைந்திருக்கிறேன். நா.பார்த்தசாரதி, மணியன் (இதயம் பேசுகிறது) போன்றவர்கள் என்னை ஈர்த்தனர். பள்ளிக் கூடங்களில் படிக்கும்போது மாணவர்கள் தமிழைக் கண்டிப்பாகப் படிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறேன். அப்போது ஆதித்தனார் அவர்களின் 'தினத்தந்தி' பத்திரிகையில் வரும் சிந்துபாத் கதையைப் படிக்காமல் யாரும் தமிழைக் கற்றுக் கொண்டிருக்க முடியாது. அதேபோன்று தமிழ் வாணனின் துப்பறியும் நாவல்களைப் படிக்காமல் ஒருவன் தமிழை வளர்த்திருக்க முடியாது.

முல்லா எழுதிய புத்தகங்களுக்காகவும், தெனாலிராமன் எழுதிய புத்தகங்களுக்காகவும் புத்தக நிலையங்களை நான் அணுகுவது உண்டு. அவர்களுடைய கதைகள் மிகவும் சிந்தனை உடையதாக இருக்கும். இதுபோல் பீர்பாலின் புத்தகங்களின் மீது எனக்கு ஈர்ப்பு உண்டு. இன்று ஆங்கிலத்திலேயே மிகச் சிறந்த புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனம் பீர்பாலின் கதைகளை (சக்ஸஸ் ஸ்டோரிஇன் பீர்பால் பே) (Success Story in Beerbal Bay) என்று வெளியிட்டுள்ளது. ஒரு நிர்வாகத்தில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளை எவ்வாறு கையாள வேண்டும் என்பதை இவர்களின் கதைகள் மூலம் கண்டிப்பாக நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். ஏறத்தாழ 25000 கோடி ரூபாய் உள்ள நிறுவனத்தின் தலைவர் சொல்கிறார் எனக்கு எப்போதெல்லாம் ஒரு தொழில் பிரச்சினை வருகின்றதோ அப்போதெல்லாம் நான் பீர்பால் அவர் பேரரசர் அக்பரின் மன்றத்திலே கொடுத்த விடைகளை நான் தேர்வு செய்து கொண்டிருக்கிறேன் என்றார்.

குறுஞ் செய்திகளை மக்கள் அதிகமாகக் கைபேசியில் பயன்படுத்துகிறார்கள். அவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்து அனுப்பும்

முறையும் இன்னும் விமரிசையாக உள்ளது. தமிழில் சொல்லப்பட்ட கருத்துக்களைக் குறுஞ் செய்திகளாக மாற்றி அவற்றை நெறிமுறைப்படுத்தி வேறொருவருக்கு அனுப்புகின்றபோது தமிழ்மொழி மட்டுமல்ல சிந்தனையும் மாறும் என்பது உறுதி.

தமிழ்மொழியை மேலும் வளம் படைத்ததாகவும் திறம் மிக்கதாகவும் உருவாக்க வேண்டுமென்றால் புதினங்கள் மிகச்சிறிய புதினங்களாகவும், சிறுகதைகள் மிகச்சிறிய சிறுகதைகளாகவும் சொல்லப்போனால் அலைபேசியில் கூடப் பத்துவரிச் சிறு கதைகளாக இருக்க வேண்டும். இதைத்தான் படைப்புத் திறனை வளர்க்கும் பரிணாம வளர்ச்சியாக நான் கருதுகிறேன். அந்தக் கோணத்தில்தான் இந்தத் தேசிய ஆராய்ச்சிக் கருத்தரங்கும் செல்ல வேண்டுமென்று நான் நினைக்கின்றேன். ஏனென்றால் இங்குப் பல்வேறு அமைப்புகளைக் கொண்ட கட்டுரையாளர்கள் வந்துள்ளனர். அவர்களின் கட்டுரைகளைப் பற்றி ஐயா அவர்கள் சொன்னார்கள். புதுக்கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் இலக்கணங்கள், வரம்புகள் இல்லையென்றாலும் அதை வாசிக்கும் போது மகிழ்ச்சியும், பூரிப்பும், சொல்ல வரும் கருத்தும், அழகாக அமைந்துள்ளன. நீண்டதாகவும், குறுகியதாகவும் இல்லாமல் மக்களைச் சென்றடையும் கருத்துக்களைப் புதுக்கவிதைகள் பெற்று உள்ளன என்று கூறிக்கொள்கிறேன். கட்டுரையாளர்கள் என்று சொல்லுகின்றபோது தன் கதைகளைப் பற்றிச் சொல்லுகின்ற கருத்துக்கள், பொதுக்கட்டுரைகள், பயணக் கட்டுரைகள் எனப் பல பரிமாணங்களைக் கொண்டுள்ளன. வாழ்க்கையின் சிறுசிறு அனுபவங்களைக் கட்டுரையாக வடிவமைத்துத் தருவதை நாம் வரவேற்க வேண்டும். ஐயா போன்ற பெரும் எழுத்தாளர்கள் தங்களுடைய அனுபவங்களையும் கருத்துச் சிந்தனைகளையும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் போன்ற மையங்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்று இந்தத் தேசியக் கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டுள்ள அனைவருக்கும் வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்த ஆராய்ச்சி நிறுவனம் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியைச் சிறப்பாகச் செய்து செயல்படவும் வாழ்த்துக்களைக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

எழுத்தாளர் கி. ராஜநாராயணன்
கரிசல் இலக்கிய முன்னோடி

சிறப்புரை

முல்லாவைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் சொன்னார். முல்லாவின் சின்னச் சின்ன கதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விஷயத்தைச் சொல்லும். முல்லாவிடம் ஒரு கழுதை இருந்தது. முன்பெல்லாம் சவாரிக்காகக் கழுதையைத் தான் வைத்துக் கொள்வார்கள் குதிரைக்குப் பதிலாக. கழுதைக்கு ரொம்ப வயதாகி விட்டது. அதை விற்றுவிட அவர் தீர்மானித்தார். ஏனென்றால் அந்தக் கழுதையின் மீது அவருக்கு நல்லவொரு அபிப்ராயம் கிடையாது. அதை விற்க அவர் சந்தைக்குக் கூட்டிக் கொண்டு சென்றார். ரொம்ப நேரம் காத்துக் கொண்டு இருந்தார். ஒருவரும் வாங்குவதற்கு வரவில்லை. சந்தை முடியும் நேரத்தில் ஒரு தரகர் வந்தார். நூறு ரூபாய்க்குக் கொடுப்பதாக முல்லா சொன்னார். சந்தையில் மூக்குக் கயிறு, பிடி கயிறு போன்றவற்றை வாங்கி வந்தார். பாலிஸ் செய்யும் பிரஷ்ஷால் கழுதையைப் பாலிஸ் பண்ணினார் தரகர். முல்லாவைத் தள்ளி நிற்கச் சொல்லி விட்டு ஒரு மேடான இடத்தில் நின்று கொண்ட தரகர் 'இது மிகவும் சிறந்த ஒரு கழுதை. இந்தத் தேசத்தின் ராஜகுமாரனுக்காக வாங்கப்பட்ட கழுதை. இதை அவர் வேண்டாமென்று கூறிவிட்டார். வாங்குபவர்களுக்கு 500 ரூபாய் என்றார். விலை ஏறிக்கொண்டே போனது. இதனைக் கவனித்த முல்லா அதனைப் படக்கெனப் பிடுங்கிக் கொண்டு வீட்டுக்கு ஓட்டிச் சென்று விட்டார். இதன் மூலம் அறிவது 'மதிப்பீடு'. மதிப்பீடானது சமுதாயத்தில் எவ்வாறெல்லாம் மாறும் என்பதுதான்.

கல்வி அக்காலத்தில் வாய்பாட்டு முறையாக இருந்தது. ஏட்டுக் கல்வியில் ஏட்டினைப் படிப்பதற்கென்று ஒரு கெட்டிக் காரத்தனம் வேண்டும். எங்கள் கிராமம் 2500 பேரினைக் கொண்டது. இதில் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் 2 பேர் தான். 80 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இருந்த நிலை இதுதான். ஆனால் அது இப்போது அப்படி இல்லை. பல்வேறு நிலைகள் மாறிவிட்டன. சந்திரனில் தண்ணீர் இருந்ததாக முதன் முதலில் உலகிற்குச் சொன்னவர்கள் அமெரிக்கக்காரர்களோ, ரஷ்யக்காரர்களோ இல்லை. நம்மவர்கள்தான். அந்த அளவிற்குக் கல்வி வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இரசிகமணி என்று ஒருவர் இருந்தார். அவர் சொன்னார், 'இந்தப் படிப்புக்கு ஏண்டா ஒருநாள் வேணும். அறை நாள் போதாதா. அறைநாள் படிப்பு என்றால் கட்டணம் கட்டத் தேவியில்லை' என்றார். அப்போது இராஜாஜி இருந்தார். இத்தகைய கல்வி முறை இன்றைய காலக்கட்டத்தில் அவசியமாக இருக்கின்றது. இன்றைய கல்வியாளர்கள் இதைச் சந்திக்க வேண்டும். மாற்றியமைக்க வேண்டும். இதுவரை என் பேச்சைப் பொறுமையாகக் கேட்டதற்கு நன்றி.

கட்டுரையாளர்

அகிலா சிவராமன்
9 E1. கெத் நகர்
முதல் குறுக்குத் தெரு
இராஜா அண்ணாமலைபுரம்
சென்னை - 600 028

முனைவர் அம்ஷன் குமார்
எண். 30ஏ, காந்தள் நகர்
கொட்டிவாக்கம்
சென்னை - 600 020

முனைவர் எஸ். ஆம்ஸ்ட்ராங்
துறைத் தலைவர்
ஆங்கிலத் துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை - 600 005

பேரா. இந்திரா பார்த்தசாரதி
3, அஷ்வருதா
அம்புஜம்மாள் தெரு
330, டிடிகே. சாலை
ஆழ்வார்பேட்டை
சென்னை - 600 004

திரு. எஸ். இராமகிருஷ்ணன்
டி-1, கங்கை அபார்ட்மென்ட்
110, 80 அடி சாலை, சாலிகிராமம்
சென்னை - 600 093

இதயகீதம் இராமானுஜம்
எண். 1, புலவர் ஜெகந்நாதன் தெரு
பம்மல், சென்னை - 600 075

பேரா. சே. இராமானுஜம்
திருவரங்கம்
எண். 8, செல்லையா நகர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் (அஞ்)
தஞ்சை - 613 005

முனைவர் மா. கமலவேலன்
116, மாசிலாமணிபுரம்
திண்டுக்கல் 624 005

காந்தலெட்சுமி சந்திரமௌலி
1195/1, P.A. அப்பார்ட்மென்ட்
லஸ் சர்ச் சாலை, மயிலாப்பூர்
சென்னை - 600 004

திருப்பூர் கிருஷ்ணன்
57பி. பத்மாவதி நகர்
விருகம்பாக்கம்.
சென்னை - 600 092

முனைவர் அ. குணசேகரன்
இணைப் பேராசிரியர்
'கவிக்குடில்', 20, சக்கரா நகர்
மருத்துவர் மூர்த்தி சாலை
கும்பகோணம் - 612 001

முனைவர் கரு.அழ. குணசேகரன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 113

திரு. து. குமரேசன்
உள்ளகரம், சென்னை - 600 091

கலைமாமணி கூத்தபிரான்
11/4, வசந்தா பிரஸ் தெற்கு வீதி
அருணாச்சலபுரம், அடையாறு
சென்னை-600 020

முனைவர் வீ. சந்திரன்
16/9, வீரபாண்டியன் நகர்
முதல் தெரு
சூளைமேடு, சென்னை - 600 094

திரு. கி. சீனிவாசன்
உதவிப் பேராசிரியர் (முதுநிலை)
ஆங்கிலத் துறை, தேசியக் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 002

முனைவர் செல்ல கணபதி
செல்லப்பா இல்லம்
பு.எண். 54,
வெங்கட்ரமணா சாலை
ஆர்.எஸ். புரம்.
கோயம்புத்தூர்- 641 002

ஓவியர் ட்ராஸ்கி மருது
3டி, ஓல்டு டவர் ப்ளாக்
மூன்றாவது தளம்
சென்னை - 600 034

முனைவர் ஆ. தசரதன்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

பேரா. அரச முருகுபாண்டியன்
பாணர்குடில், மெயின்ரோடு
பள்ளத்தூர் 630 107
காரைக்குடி (வட்டம்)
சிவகங்கை (மாவட்டம்)

ஜி. திலகவதி, இ.கா.ப.
5, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
5ஆவது தெரு, சக்தி நகர்
போரூர், சென்னை-600 116

கலைமாமணி பி.ஆர். துரை
ப.எண். 94, பு.எண். 65
வீரபெருமாள் கோயில் தெரு
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

முனைவர் சு. நிர்மலாதேவி
இணைப் பேராசிரியர்
கலை, சமூகவியல் மற்றும்
பண்பாட்டுப் புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

பத்மாவதி விவேகானந்தன்
பேராசிரியர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை-600 113

மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி
மேலாண்மறை நாடு
ராஜபாளையம் (வழி)
விருதுநகர் மாவட்டம் - 625 127

லீனா மணிமேகலை
எண். 3, பிரகதாம்பாள் தெரு
நுங்கம்பாக்கம்
சென்னை-600 034

முனைவர் தி. மகாலட்சுமி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ் இலக்கியம் மற்றும்
சுவடியியல் புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

திரு. மணா
வி.எம்.பிளாசா
ஜி3, 40 தெற்கு மாடவீதி
வில்லிவாக்கம்
சென்னை - 600 049

ஏ.ஜி.எஸ். மணி
1, போயஸ் தெரு, எம்.எம். கார்டன்
தேனாம்பேட்டை
சென்னை - 600 018

திரு. குரு. மனோகரன்
"மஞ்சரி"
1, சமஸ்கிருத கல்லூரி சாலை
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

கூத்துப்பட்டறை முத்துசாமி
எண்.16/58, மூன்றாம் முதன்மை தெரு
ஸ்ரீ ஐயப்பா நகர், விருகம்பாக்கம்,
சென்னை - 600 092

ரவி சுப்பிரமணியன்
12/13. பீட்டர்ஸ் சாலை
ராயப்பேட்டை
சென்னை-600 014

முனைவர் மு. வளர்மதி
இணைப் பேராசிரியர்
அயல்நாட்டுத் தமிழர் புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

திரு. விவேகா
பெர்சன் அடுக்ககம்,
பிளாட் ஏ, எண். 28
முத்துராமலிங்கம் தெரு
இராஜா காலனி, சாலிகிராமம்
சென்னை - 600 093

முனைவர் மு. ஜீவா
உதவிப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோயம்புத்தூர்

அ. மார்க்ஸ்
பேராசிரியர்
ஆங்கிலத்துறை
பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம்
பாண்டிச்சேரி - 605 014

பொருளடக்கம்

காலத்தை வென்று நிற்கும் கலங்கரைக் கவிதைகள்

இதயகீதம் இராமானுஜம்

கவிதைகள் இலக்கியத்திற்கு வரம். இனிமையை நம்மிடம் சேர்க்கும் வளம். உணர்வுகளுக்குத் தீனி போடும் களம். மனித உள்ளங்களில் மகிழ்ச்சியைத் தருகின்ற காலப்பெட்டகம். ஞாலம் இன்றும் சுகமாகவும் சூனியமின்றியும் வாழ இயற்கையாய் வந்த இன்னமுதம். சங்க காலம் தொடங்கி, கணிப்பொறிக் காலம் வரை தமிழ் செம்மொழியாய் நடைபோடுகிறது என்றால் அதற்குக் கவிதை என்ற கம்பீரம் ஒரு காரணம்.

களிறு போல் மதமுற்று, களம் நாடிப் பகைசாடிக் கண்டது நம்முடைய வீரமல்லவா! கைகூப்பிப் பிறர் வணங்கக் கடல்தாண்டி அரசாண்ட காலங்கள் நமதல்லவா! விளையாடும் கயற்கண்ணார் விடுகின்ற மலர்க் கணையும் வீரத்தைப் பேசிய மண் நம்முடைய தமிழ் மண். அதன் வீரத்தையும, வெற்றியையும், கொடையையும், சிறப்பையும் செதுக்கி வைத்தது நம்முடைய மரபுக் கவிதையல்லவா!

படைப்பின் நெறியும் மரபின் உயர்வும்

கருத்துக்களை மரபுக் கவிதைக்குள் கொண்டு வர முடியாது என்று புதுக்கவிதை எழுதுபவர்களின் குற்றச்சாட்டாக இருக்கிறது. ஆனால், புதுக்கவிதையில் வெற்றி கண்ட பலர் மரபுக் கவிதையின் உயர்வையும் உன்னதத்தையும் குறைசொல்வதில்லை. காரணம் அவர்கள் மரபின் எல்லையைத் தொட்டவர்கள். புதுக்கவிதையில் ஓசையைக் கொண்டுவர முடியாது. கவிதையின் சிறப்பே சந்தமும் சீரும் அதற்குரிய ஓசையும்தான். அதனால்தான் இன்றும் கம்பனின் கவிதைகள் பேசப்படுகின்றன. வள்ளுவனின் வார்ப்புக்கள் போற்றப்படுகின்றன. ஆண்டுகள் ஆயிரம் கடந்தாலும், இன்றும் வெற்றி நடைபோடுவதற்கு இதுவே காரணம்.

ஒரு காட்சியை மரபுக்கவிதையில் மட்டுமே உருவகமாக்கிக் கண்முன் கொண்டு வரமுடியும். உதாரணமாக,

சிலப்பதிகாரத்தினுடைய நாயகி, வாயிலோனிடம் பேசுகிற காட்சியும் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் பந்தாடுகிற காட்சியும் இன்றும் படிக்கும்போது நம் கண்முன்னால் காட்சிகளாகத் தெரிகின்றனவல்லவா. மரபு என்பது மண்ணுக்கடியில் இருக்கும் வேர்கள் போல. கட்டடத்தின் அஸ்திவாரம் போல. அதை முழுமையாகப் புரிந்துகொண்டால் மட்டுமே கவிதையின் நெறிமுறையைக் கையாள முடியும். படிக்கப் படிக்க இது எளிமையானது. எழுத எழுத அது இனிமையானது என்பதை உணர்ந்து மரபுக் கவிதைகளின் ஆற்றலையும் நெறிமுறையையும் வடிவத்தையும் புதிய சிந்தனையோடும் அறிவியல் நுட்பத்தோடும் இளைய சமுதாயம் படைக்க முன்வருமானால் மரபின் உயர்வு மீட்டுருவாக்கம் பெறும். அதற்கான சில சான்றுகளை இந்தக் கட்டுரையில் ஆய்வோம்.

மரபு வழிச் சிந்தனைகள்

மரத்தின் வேர்கள் சிலிர்த்துக்கொண்டு இருந்தால்தான், மரத்தின் மேல் உள்ள இலையும், கிளையும், பூக்களும், கனிகளும் சுகமாகச் சுகந்தம்பாட முடியும். மரபு வழிச்சிந்தனைகள் பட்டுப்போகுமானால் மானுட மேன்மையும் தளர்ந்து போகும். வாழ்க்கையை இயற்கையோடு இயைந்து வாழும்போதுதான் அதற்கு அர்த்தம் கிடைக்கிறது. எனவேதான் இலக்கியம் இயற்கை மூலம் இலக்கு எது எனக் காட்டுகிறது.

நிலவும், சூரியனும் காலம் கடந்த பின்னரும் யுகயுகமாய் இருப்பதைப்போல, மரபுக் கவிதையும் அவற்றின் உயிர்ப்புத் தன்மையால் உயர்வுபெற்று நிலைத்து நிற்கும். நித்தம் நித்தம் மக்கள் நெஞ்சில் மையல் கொள்ளும்.

எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் எடுத்துவைத்த அடிகளிலே இலக்கணமும், இலக்கியமும் கைகோத்து நம்மைக் களிப்படைய வைக்கின்றன.

செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே

என்று குறுந்தொகைப் பாடல் காதல் வாழ்க்கையின் இயல்பைச் சித்திரிப்பதைப் போலவே,

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழத்

தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே

என்று இல்லற மாண்பினைச் சொல்லும் பாடலைப் பார்க்கவும் முடிகிறது. இலக்கிய மரபுகள் மட்டுமல்ல உலகத் தரத்திலும் நாம் உயர்ந்து நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

நல்லது செய்தல் ஆற்றீர் ஆயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்...

என்ற ஒப்பற்ற சிந்தனைகளை உலாவவிட்ட பெருமை புறப்பாட்டுக்கு உண்டு. காப்பியமும், இதிகாசமும் பக்திப் பாடலும் இன்னும் மரபுக்கு மணிமகுடம் சூட்டுகின்றன.

20ஆம் நூற்றாண்டில் உலா வந்த மரபுக் கவிதைகள்

வெளிச்சக் கீற்றிலே தூரிகையெடுத்து வெட்டவெளியிலே காவியம் படைத்தவன் யுககவியாய், வரகவியாய் வந்து பிறந்தவன் எட்டயபுரத்து எரிமலைக் கவிஞன் பாரதி. அவன் காதலைப் பாடும்போது,

சோலை மலரொளியோ - உனது
சுந்தரப் புன்னகைதான்?
நீலக் கடலலையோ - உனது
நெஞ்சினலைகளடி!
கோலக் குயிலோசை - உனது
குரலினிமையடி!
வாலைக் குமரியடீ! கண்ணம்மா!
மருவக் காதல் கொண்டேன்

என்கின்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது எரிமலைக்குள்ளே குளிர்தென்றல் இருப்பதைக் காண முடிகிறது. காலங்காலமாய் உயிரோட்டச் சிந்தனையை உயிர்ப்பிக்கும் கவிதாச் சிற்பத்தைச் செதுக்குகிறான் புரட்சிக்கவி.

புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும்
புதுநடையில் பூரித்தாள்; விளைந்த நன்செய்
நிறத்தினிலே என்விழியை நிறுத்தினாள். என்
நெஞ்சத்தில் குடியேறி மகிழ்ச்சி செய்தாள்.
திசைகண்டேன் வான்கண்டேன். உட்புறத்துச்
செறிந்தனவாம் பலப்பலவும் கண்டேன்
அசைவனவும் நின்றனவும் கண்டேன். மற்றும்
அழகுதனைக் கண்டேன் நல்லின்பங் கண்டேன்

என்ற பாடல் வரிகளைப் படிக்கும்போது நெஞ்சுக்குள் இராகம் வந்து நடனமிடுவதைக் காணமுடிகிறது. அதே நேரம் கலப்பையுடன் உழவன் நடந்து செல்வதை அழகு என்று சொன்ன பொதுவுடமைச் சிந்தனைவாதி இவரென நமக்குப் புலனாகிறது.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை "விண்ணப்பம்" எனும் தலைப்பில் எழுதிய கவிதை இன்றைய கணிப்பொறிச் சமுதாயத்தின் தேவையின் தேடலாக அல்லவா இருக்கிறது?

பாலைவனம் சோலைவனமாக வேண்டும்
பசுங்கிளிகள் அங்கிருந்து பாடவேண்டும்
சாலைகளில் பல தொழிலும் பெருக வேண்டும்
சபையினிலே தமிழெழுந்து முழங்க வேண்டும்

என்ற கவிதை வரிகளை ஆய்வு செய்தபோது, வயல்வெளி வீடுகளாய் மாறும் காட்சி, பறவையினம் அழிந்து, கொசுவினம் உலாவுகின்ற காட்சி மாறவேண்டும் என்ற சிந்தனையை நம்முடைய நெஞ்சில் மையல் கொள்ளச் செய்வது மட்டுமன்றி எச்சரிக்கையாகவும் குரல் கொடுக்கிறது.

உலகச் சந்தையின் கதவுகள் திறக்கப்பட்டு இருக்கும் சூழலில் பலதொழில்கள் பெருகித் தரத்தோடு, தொழில்நுட்ப மேன்மையோடு உலாவர வேண்டும் என்ற வேட்கையை உருவாக்குகிறது. அப்படி அமைவதற்குச் சபைகளிலே தமிழெழுந்து முழங்க வேண்டும் என்பதை இன்றைய நிகழ்வே சத்திய சாட்சியாய் அமைகிறது.

காலத்தை வென்ற கம்பதாசன்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல்வரிசைக் கவிஞர்களில் ஒருவர் கம்பதாசன். மனமோகனமான சொற்கள், நயமான உவமைகள், உலகக் கவிகளோடு ஒப்பிடவல்ல உருவகங்கள் இவருடைய கவிதையிலே அருவியாய் வந்து அணிசேர்த்ததைக் காணமுடிகிறது.

அழல் இளைப்பாறிட நீருமுண்டு - எங்கள்
ஆசை இளைப்பாறிட உண்டோ இடம்...
நதியிளைப்பாறிட ஆழியுண்டு - கொடும்
நஞ்சிளைப்பாறிட மருந்துண்டு
கதிரிளைப்பாறிட இரவுமுண்டு - எங்கள்
கவலையிளைப்பாறிட உண்டோ மாடம்...
பண்ணிளைப்பாறிடத் தாளமுண்டு - எங்கள்
பசியிளைப்பாறிட உண்டோயிடம்

என்ற வரிகளைப் படிக்கப் படிக்கச் சந்தம் மட்டுமல்ல, வாழ்க்கையில் யதார்த்தங்களும் அல்லவா பளிச்சிடுகின்றன.

சந்திர சூரியர்கள் - என்றன்
தாளங்க ளாகுமடா!
விந்தைக் கடலலைகள் - அதிலே
விம்மி எழும் ஒலியாம்!
அருவியே என் சாரதி - விண்ணில்
அருவி இடி மத்தளமாம்!

இயற்கையின் கானம் - என்ற இவருடைய கவிதையைப் படிக்கப்படிக்க எதுகையும் மோனையும் நடனமிடுவதைக் காணமுடியும். பளிச்சிடும் தாரகைகள் என்றன் பாடலில் வார்த்தைகளாம். ஒளிந்திடு வானவில்லே - என்றன் உள்ளத் துணர்ச்சியடா என்ற வரிகள் காலம் கடந்தும் வாழ்கின்ற உன்னதச் சக்தியைப் பெறுகின்றன அல்லவா!

வாணிதாசனின் வைரமணிச் சிந்தனைகள்

பாவேந்தரின் சீடராய், பாட்டுப்பாடத்தைப் பைந்தமிழ் மண்ணில் விதைத்தவர் வாணிதாசன். இயற்கையையும், காதலையும், தமிழ்ப் பெருமையும் பாடிய அற்புதக் கவிஞர் இவர். மரபு தாளமிடும் இவர் கவிதைகள் சமுதாய மேன்மைக்குப் பதியமிடும்.

அந்தியிலே கோயிலெலாம் மணியடிக்கக் கேட்டேன்
ஆனாலும் எனதுள்ளம் அமைதிகொள்வதில்லை
சந்தியிலே கூடுகின்ற கூட்டம்போல் இன்றித்
தமிழ் மக்கள் தாய்நாட்டின் நலம் பேண வேண்டும்
பந்தியிலே தலைவாழை இலையிட்டே - உண்போர்
பசிமீறிக் கையேந்திக் கெஞ்சுகின்ற ஏழை
மத்தியிலே நிழலாடக் காண்கின்றேன் - இந்தப்
போக்கெல்லாம் என்பாடல் மாற்றிவிட்டால்
போதும்

என்ற வரிகளைப் படிக்கின்ற சமுதாயம் நெறிப்படவேண்டும். உலகப்பொதுமை உருவாக வேண்டும் என்ற சிந்தனையை மக்கள் நெஞ்சில் விதைக்கிறது.

முடியரசன் கவிதைகள்

மொழியுணர்ச்சி, சமூக எழுச்சி இவற்றிற்காகக் கவிதை பாடிய கவிஞர் முடியரசன்.

ஆங்கிலமோ பிறமொழியோ பயின்றுவிட்டால்
அன்னைமொழி பேசுதற்கு நாணுகின்ற
தீங்குடைய மனப்போக்கர் வாழும் நாட்டில்
தென்படுமோ மொழியுணர்ச்சி ஆட்சிமன்றில்
பாங்குடன் வீற்றிருக்கும் மொழி தமிழே என்று
பகர்நாளில் மொழியுணர்ச்சி தானே தோன்றும்

என்ற இவருடைய வரிகள் இன்றைய சமூகத்திற்குச் சந்த அடிகளாக மட்டுமல்ல; சாட்டையடியாகவும் இருக்கின்றன. வரி ஒவ்வொன்றும் நம்முடைய எண்ணத்தில் நின்று நிலைக்கும் வண்ணம் இருப்பதுதான் கவிதையின் வெற்றி என்பதைப் பறைசாற்றுகிறது. இவருக்குப்பின் உவமைக் கவிஞர் சுரதா அவர்கள் "இருட்டுக்குச் சேலை தந்தாள்" என்ற கவிதையின் கவித்துவம் வியப்புக்குரியது ஆகும்.

முல்லைக்கு முறுவல் தந்தாள்
முகிலுக்குக் கூந்தல் தந்தாள்
வில்லுக்குப் புருவம் தந்தாள்
வேலுக்கு விழிகள் தந்தாள்

என்ற கவிதையில் அமைந்த உருவகமும் உவமையின் நயமும் நம்மை வியக்க வைக்கும் மரபுவழித் தொடர் என்பதை உற்று நோக்க வேண்டும்.

காலம் தந்த வரம் கண்ணதாசன்

வானம் அழுவது மழையெனும்போது
வையம் அழுவது பனியெனும்போது
கானம் அழுவது கலையெனும்போது
கவிஞன் அழுவது கவிதையாகாதபோது

என்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது அதில் உள்ள துடிப்பு நமக்குப் புலப்படும். திரைப்படத்துறையில் சாதித்த இவர் பாடலுக்கு இணையாக இவருடைய இலக்கியக் கவிதைகளும் உயர்வானவை.

நேருஜி மறைவுக்காக ஆனந்தவிகடனில் அன்று வந்த கவிதை இன்றும் நம் மனங்களில் குத்தி நிற்கிறது.

சாவே உனக்கொருநாள்
சாவு வந்து சேராதோ
சஞ்சலமே நீயுமொரு
சஞ்சலத்தைக் காணாயோ!
தீயே உனக்கொரு நாள்
தீமூட்டிப் பாரோமோ!

தெய்வமே உன்னையும் நாம்
தேம்பி அழ வையோமோ!

என்ற வரிகள் படிக்கப்படிக்கக் கொட்டும் அருவியின் குரலோசையாய் இருக்கின்றன.

கவிஞர் கே.சி.எஸ். அருணாசலம் பாரதியை இயற்கையின் வடிவமாய் எண்ணிப்பாடும் பாடல் நமக்கு இன்பத்தையும் புதிய உத்வேகத்தையும் வழங்குகிறது.

வான் முகடு தனைத் தடவ வளர்ந்த தோற்றம்
வைத்த திருப்பதமலர்கள் மண்ணில் தோயும்
தேனுறையும் புதுப்பூ உன் குளிர்ச்சிபோல
சில்லென்று பாய்கின்ற அருள்சேர் பார்வை
மோனவிழிக் கடையினிலே இளையதிங்கள்
முகத்தினிலே பூங்கதிரின் சோதிவெள்ளம்
மானுடம்தான் இவ்வடிவம் ஆனால் சொந்த
மக்கள்தமைப் பாடவந்த கவிதைத் தெய்வம்

என்று மகாகவிக்கு ஓர் மணிமகுடத்தைச் சூட்டுகிறார். கவிதையைப்பற்றி வார்த்தைச் சித்தர் வலம்புரிஜான் சொன்னதுபோல்,

நினைத்தால் வருவது கவிதையல்ல - மனம்
கனத்தால் வருவதுதான் கவிதை

என்பதற்கு ஏற்ப, கவிதை தொட்டவரைக் கிளர்ச்சியடையச் செய்யவேண்டும். அந்தக் கிளர்ச்சி சமூக மேன்மையை உருவாக்கவேண்டும். நாமக்கல் கவிஞர் பாடலைப் பார்க்கும் போது,

பாட்டாளி மக்களது பசி தீரவேண்டும்
பணமென்ற மோகத்தின் விசை தீரவேண்டும்
கூட்டாளி வர்க்கங்கள் குணம் மாறவேண்டும்
குற்றேவல் தொழிலென்ற மனம் மாறவேண்டும்
வீட்டோடுதான் மட்டும் சுகமாக உண்டும்
வேறுள்ளோர் துன்பங்கள் கண்ணாரக் கண்டும்
நாட்டோடு சேராத தனிபோக உரிமை
நடவாதிங்கு இனியென்று நாமறிதல் பெருமை

என்ற பாடல் வரிகளில் பயின்று வருகின்ற கருத்துக்கள் நம்மை வளப்படுத்தும், சுகப்படுத்தும். இதைத்தான் பட்டுக்கோட்டையின் திரைப்பாடல்கள் இன்றும் மரபின் பாட்டுக்கோட்டையாகத் திகழ்வதை நாம் உணரமுடியும்.

இப்படி ஆயிரம் ஆயிரம் கவிதைகள் மரபு வீச்சுகளுடன் மண்ணில் உலா வந்த காரணத்தால், கவிதை இலக்கியம் இன்றும் உன்னதமாக ஒளி வீசிக்கொண்டு இருக்கிறது. நம்மோடு வாழ்ந்து மறைந்து கவிதையாய் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கின்ற தாரா பாரதியின் கவிதைகள் இளைஞர் நெஞ்சில் புதிய எழுச்சியை உண்டாக்கி வருகின்றன.

வெறுங்கை என்பது மூடத்தனம்
விரல்கள் பத்தும் மூலதனம்
கருங்கல் பாறையும் நொறுங்கிவிடும்
கைகளில் பூமி மலர்ந்துவிடும்.
விழிவிழி உன்விழி நெருப்பு விழி - உன்
விழிகளில் சூரியன் சின்னப்பொறி.
நீ நீட்டிப்படுத்தால் பூமத்தியரேகை
உன்னை விடவும் சிறிது...

என்ற தன்னம்பிக்கையை, நாளைய வரலாற்றை, செதுக்கப்போகிற என்னுடைய இளையதலைமுறைக்குத் தந்த மரபியல் சிந்தனைகள் புதுக்கவிதையோடும் வசனகவிதையோடும் 'ஐக்கூ' கவிதையோடும் கைகோர்த்து நடப்பதைக் காணமுடிகிறதல்லவா...

நிறையப் பேர் இங்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் புதுக்கவிதைக்கு மரபு இல்லையென்று. மரபு உண்டு. அதற்கொரு படிமம் உண்டு. மாறி வருகிற காலத்திற்கு ஏற்றாற்போல் "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல" என்று நன்னூலார் சொன்னதுபோல... அது தன்னுடைய வடிவத்தை வேண்டுமானாலும் மாற்றிக்கொள்ளலாம். அது தன்உயிர்ப்புத் தன்மையை, உன்னத சக்தியை, மரபின் அடிநாதத்தை ஆய்வு செய்கிறபோது மட்டுமே புலப்படும்.

நடந்தால் வானம் குடைபிடிக்கும். எரிமலைக்கும் கொஞ்சம் பயம் எடுக்கும். இசையும் வந்து தாலாட்டும். இனிமை வந்து பாட்டிசைக்கும் எனவே கவிதைகளைக் கேளுங்கள். பாட்டிசையில் திளையுங்கள். மரபு வழிச் சிந்தனைகள் ஒன்றும் மக்கிப்போன குப்பையல்ல. மங்காத உயர்வு வழிக்கு அழைத்துச் செல்லும் நம்முடைய முன்னோடிகளின் தேடல் சொத்துக்கள்.

புதிய சுகந்தத்தை அள்ளித்தரும் அற்புத விளக்குகள் காலம்காலமாய்க் கரிசல் மண்ணைத் தன் கலப்பை விரலால் கிளறிப்பார்க்கின்ற கிராமத்து விவசாயிக்கும், தறியிலே துணியை நெய்யும்போது கையை இப்படியும் அப்படியும் ஆட்டித் தான்

நெய்யும் ஆடை தனக்கு இல்லை என்று சோகத்தைச் சுமக்கின்ற நெசவாளிக்கும், கட்டையை உடைத்து வாழ்க்கைச் சிக்கலை உடைக்கமுடியாமல் திணறுகின்ற விறகு வெட்டிக்கும், வியர்வை நதிகளாலே இந்தத் தேசச் சக்கரத்தைச் சுற்றிக்கொண்டிருக்கிற வியர்வைத் துளிகளால் வேள்வி நடத்துகிற உழைப்பாளிகளுக்கும், நாட்டுப்புறமெட்டு மரபென்னும் மாணிக்க வெளிச்சத்தைத் தந்ததைப்போலப் புதிய விடியலுக்குக் கவிதையென்னும் ஆயுதத்தை ஏந்துவோம்.

புதுக்கவிதை

தி. மகாலட்சுமி

புதுக்கவிதையின் படைப்பு நெறிகள் குறித்த இக்கட்டுரை உலகளவில் அறியப் பெற்ற படிமம், குறியீடு, தொன்மம், இருண்மை, மீமெய்ம்மை, அங்கதம், எள்ளல் ஆகியன குறித்தும் அவற்றின் பயன்பாடு குறித்தும் தமிழ்க் கவிதைகள் வழி ஆராய்கின்றது. கவிதை உருவாக்கம் குறித்த கோட்பாட்டைப் படைப்புநெறி எனலாம். கவிதை உத்தி கவிதைக் கோட்பாடாக அதாவது படைப்பு நெறியாகக் கருதக் கூடிய நிலையை ஓரளவு விளக்க முயல்கின்றது இக்கட்டுரை.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட கவிதைப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட தமிழ்க் கவிதை உலகம் சங்ககாலம் தொடங்கி இன்றுவரை அதன் பாடுபொருள் தன்மையிலும், அதன் வடிவத் தன்மையிலும் பல மாறுதல்களைப் பெற்றுத் திகழ்ந்து வந்துள்ளது. அதாவது சங்ககாலந் தொடங்கி ஆசிரியப்பா, வெண்பா, விருத்தப்பா, சிந்து எனக் காலவரிசையில் கவிதையின் யாப்பு மாற்றம் பெற்று வந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது. அதேபோல் அதன் பாடுபொருள் தன்மை காதல் வீரம் எனத் திகழ்ந்து பின் பக்தியைப் பாடுவது என வளர்ந்து பாரதி காலத்தில் தேசத்தையும் மொழியையும் பாடுவது எனத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. கவிதை என்பது சிறந்த எண்ணங்களை, சிறந்த மொழியில் சீரிய முறையில் வெளியிட்டு நிற்கும் சொற்கலையாக்கம் என்கிறார் ச. அகத்தியலிங்கம். கவிதை வரிவடிவில் உள்ள மனிதன் என்பார் கா. சிவத்தம்பி.

மாற்றங்களின் ஒவ்வொரு கட்டமும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று எனக் கவிதை வரலாற்றில் புதுமையைப் புகுத்திக் கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வரலாற்றில் நவீனக் காலத்திற்குரிய பங்களிப்பு மற்ற எல்லாக் காலங்களின் சாரங்களையும் உள் வாங்கிக்கொண்டு வெளிவந்துள்ளது. இந்த நவீனத் தன்மைகள் உள்ளடக்கம், உருவம், வெளிப்பாட்டு முறை என்பன சார்ந்தனவா யுள்ளன. இவ்வாறு உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் (நவீன) புதுக்கவிதை புதிய மாற்றத்தைக் கண்டமைக்குக் காலமாற்றத் திற்கேற்ப மாறிவரும் சமூக விருப்பத்தின் ஆணைக்கிணங்கக் கவிதை படைக்கப்பட்டமையே காரணமாகின்றது. எனவே

புதுக்கவிதை மாற்றம் பெற்று வந்தமைக்கு நவீனக் காலத்தின் சமூக மாறுதல்களே காரணம் என்பது தெரிகின்றது.

ஒரு காலம் தனக்கு வேண்டியதைத் தேர்வு செய்து கொள்கிறது. அக்காலத்தில் வாழும் சமூகம் தனக்கு வேண்டிய விருப்பு வெறுப்புகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு என்பது தமிழ்க்கவிதை உலகில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்திய காலம். உலகெங்கும் விடுதலை, சுதந்திரம், வழிச்சென்றது. பாரதி இந்தியத் தேசியத்தை வளர்ப்பதிலும், பாரதிதாசன் திராவிடச் சமூகத்திற்கான தேசிய எழுச்சியிலும் முனைந்து தத்தம் கவிதைகளில் வளர்த்தெடுத்தனர். இவர்களை அடுத்து நா. காமராசன், சிற்பி, மு. மேத்தா, ஈரோடு தமிழன்பன், அப்துல்ரகுமான், இன்குலாப், பிச்சமூர்த்தி, பசுவய்யா, கல்யாண்ஜி, வைரமுத்து, பழமலை, சல்மா போன்ற கவிஞர்கள் தமிழ்க்கவிதை மரபில் மேலும் ஒரு படிநிலை மாற்றத்தையும் புதுமையையும் ஏற்படுத்தினர். மு. மேத்தாவின் கவிதைகள் மனித விடுதலையைப் பெரும்பாலும் முன் வைத்ததாக அமைந்தன. வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் புது வகையான சிந்தனை வீச்சும், அழுத்தமான வெளிப்பாடும் வெளிப்பட்டன.

ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் பொதுவான, பொருந்தும் படியான உணர்வுகளைப் புனைந்த நிர்மலா சுரேஷின் கவிதைகள் சொற்களை உடைத்து நேர்த்தி செய்து கொடுப்பதும், எளிய பேச்சுமொழி கொண்டதாகவும் அமைகின்றன.

இந்திய விடுதலையானது மொழி விடுதலை, இனவிடுதலை எனப் பிரிந்து இன்று பெண்ணியம், தலித்திய விடுதலைவரை விரிந்துள்ளது. இது சமூகம், சமத்துவம், சுதந்திரம், சகோதரத்துவம், தனிமனித விருப்பு வெறுப்பு, பெண்கல்வி, சீர்திருத்தம், சுயமுன்னேற்றம் என்ற பாடுபொருட்களில் வந்து முடிந்திருக்கின்றது. தமிழில் புதுக்கவிதை இயக்கமும் சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு வீறுகொண்டு எழுந்தது. இவ்வியக்கங்களிலும் தனிமனித உணர்வுகளான தன்னழிவு தன்னிரக்கம் பாடப்பட்டது.

முற்பட்ட மரபுகளிலிருந்து விடுபட்டுத் தனித்துவமான முறையில் சுருக்கமான அமைப்பில் எழுதுவதே புதுக்கவிதை. எழுத்தாளரின் பிரதானப் பண்பு எனக் கொண்டால், அது தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் வரைவிலக்கணமாகவும் அமைந்துவிடும் என்கிறார் க. கைலாசபதி (இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப. 64). எனவே புதுக்கவிதைக்கும் இலக்கணம் உண்டு என்பது புலனாகின்றது.

காதல், வீரம், கொடை, நீதி, பக்தி, புகழ்ச்சி, சிற்றின்பம், நிமித்தம் பாடுதல் போன்ற படிநிலை வளர்ச்சியினைக் காலந்தோறும் இலக்கியங்களிலுள்ள பொருண்மைகளில் மரபிற்கில்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பைப் பாரதியார் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

சுவை புதிது, பொருள்புதிது, வளம் புதிது
சொற்புதிது, சோதிமிக்க நவகவிதை
எந்நாளும் அழியாத மகாகவிதை

புதுக்கவிதை படைப்பு நெறி

புதுக்கவிதை எனும் இலக்கிய வடிவம் தமிழிலக்கிய மரபிற்கு 1930களில் வந்த புதிய வரவாகும். புதுக்கவிதையின் தோற்றம் மேற்குலகின் சமூக மாற்றத்தோடு விளைந்த ஒன்று. நிலவுடைமை வாழ்முறை வீழ்ச்சியோடு பழைய ஓசை ஒழுங்கோடு கூடிய கவி வெளிப்பாட்டு முறையும் வீழ நேர்ந்தது. இதனை, சு. அரங்கராசு பின்வருமாறு சுட்டுகின்றார்.

மேற்கில் நிலவுடைமைச் சமூகம் தனது பண்பாட்டின் கடைசி அடையாளத்தை (செய்யுளை) இழந்தது.
(தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப. 31)

முதலாளியச் சமூக வாழ்முறையின் இலக்கிய வெளிப்பாடாகவே புதுக்கவிதை காட்டப்படுகின்றது. இறுகிய இலக்கிய வடிவத்திலிருந்து தளர்ந்த - அனைவரும் படித்தறியக் கூடிய ஒன்றாகவே வால்ட்விட்மன், ஆர்தர் ரெம்போ போன்ற முன்னோடிகளால் புதுக்கவிதை முன்னெடுக்கப்பட்டது.

வால்ட் விட்மன் தனது புல்லின் இதழ்கள் (Leaves of grass) எனும் தனது முதற் கவிதைத் தொகுப்பைப் பாடல்கள் என்றே அழைத்தார். ஜனநாயகம் என்னும் அரசியல் போக்கிற்கும், வால்ட் விட்மனுக்கும் நெருங்கிய உறவு உண்டு.

புல்லின் இதழ்கள் ஒரு சோதனை முயற்சியே
அமெரிக்கக் குடியரசும் ஒரு சோதனை முயற்சியே

ஜனநாயக தரிசனங்கள் எனும் உரைநடை நூலொன்றையும் இவர் படைத்துள்ளார். இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் (1819-1892) அனைத்துத் துறையிலும் ஜனநாயக நிலைப்பாடு தொடங்கியது.

இத்தகைய ஜனநாயக நிலைப்பாட்டோடு கூடிய கவிதை வரவு தமிழ் மரபுச் சூழலில் முற்றிலும் புதிய ஒன்றாக

இனங்காணப்பட்டது. மடங்களிலும், கோவில்களிலும், சமத்தானங்களிலும் முடங்கிக் கிடந்த செய்யுள் வடிவம் புதுக்கவிதையை எதிர்கொண்ட விதம் பரந்த அளவிலான ஆய்விற்குரியது. பாரதி, க.நா.சு., பிச்சமூர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா போன்றோர்வழி புதுக்கவிதை வளரத் தொடங்கியது.

பல்துறைகளிலும் புதுமையை வரவேற்ற பொதுவுடைமைச் சிந்தனையாளர்கள் கூட இப்புதுக் கவிதையை மறுத்தே பேசினர். சூறாவளியும் எழுத்தும் இலக்கிய வட்டமும் புதுக்கவிதையை வீரியத்துடன் முன்னெடுத்துச் சென்றன.

புதுக்கவிதையை மரபு இலக்கண நூல்களால் எந்த உத்தியிலும் வைத்து விளக்க இயலவில்லை. தருமு சிவராம் என்ற பிரமிள்,

> தரிசனம் போன வருஷத்திலேயே இன்றுவரை வெளியான கவிதைகளுள் ஒரு சிகரம். அதை முறிக்கிற மாதிரி யாப்பு யாப்பு என்று பெட்டைக்கோழி சிறகு அடித்துக் கூவ முயல்கிறாப் போல் பாட்டுக் கட்டுகிறவர்கள் எதைச் சாதித்தார்கள். (எழுத்து, 1966, ஏடு-17)

என்று கூறுவது இதனைத் தெளிவுறக் காட்டுகின்றது.

> இந்தப் புதுக்கவிதை முயற்சி வலுத்தால் யாப்பிற்கு இணங்கிய கவிதை முயற்சியிலே புதிய வலிமையும் ரசனையும் தோன்றும் என்று நினைக்கிறேன் (எழுத்து, செப்டம்பர், 1960, இதழ் 21, ப. 232)

என்று ந. பிச்சமூர்த்தி கூறுகின்றார். இவர் 1962இல் மரபிற்குப் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சி வலிமை சேர்க்கும் என்ற வகையில் பேசியுள்ளார். இத்தகைய விவாதங்களின் தொடர்ச்சியில் புதுக்கவிதை வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய இயலும்.

நெறிமுறைகளின் தொகுப்பு ஆவணம் படைப்பு நெறி. படைப்பாளனால் செயல்படுத்தப்பட்ட கருத்து வெளிப்பாட்டு நெறி, வடிவ வெளிப்பாட்டு நெறி போன்றவற்றைத் தொகுத்து ஆய்ந்தால் அது புதுக்கவிதைப் படைப்பு நெறியாக அமையும். படிமம் (Image), குறியீடு (Symbolism), தொன்மம் (Myth), இருண்மை (Obsecurity), மீமெய்ம்மையியல் (Surrealism), அங்கதம், எள்ளல் என்ற வகையில் படைப்பு நெறியைப் பிரித்துக் காண இயலும்.

ஒரு மனிதக் கோட்பாடு அனைவர் படைப்பிலும் பிரதிபலிக்கக் கூடும்; விலகியமையவும் கூடும்.

> இலக்கியக் கோட்பாடு என்று வருகையில் நவீனத்
> தன்மையுடன் கூடிய 'அலசல் முறை விமர்சனம்'

என்று சி.சு. செல்லப்பா குறிப்பிடுகின்றார். பகுப்பாய்வு என்று சுட்டப்பெறும் ஆய்வு முறையையே அவர் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

படைப்பு நெறியும் படைப்பும்

கோட்பாடு (நெறி) என்பது படைப்புகளிலிருந்து பெறப்படும் மைய இழை எனக் கருதலாம். சில கோட்பாடுகள் படைப்புகளை உருவாக்கிய வரலாறும் உண்டு. படைப்பின் சிறப்பே, அது கோட்பாட்டு எல்லையைக் கடந்து செல்வதில்தான் இருக்கின்றது. கோட்பாடுகளைத் தாண்டிச் செயல்படும்போது கோட்பாட்டாளன் தனது கோட்பாட்டிற்குள் வைத்துக் கவிதைகளை விளக்க முற்படுகின்றான்.

இத்தகைய முயற்சிதான் கவிதைக்குள் குறுக்கும் நெடுக்குமான பல்வேறு கோட்பாடுகளின் செயல்பாடுகளாகும் (Process). இவை வரலாற்றுத் தன்மையோடு சுட்டப்பெறும் தன்மையின. இங்குக் கோட்பாட்டுச் சுருக்கமும், அதன் கவிதைக்குள்ளான இயல்பும் மட்டுமே பேசப்படுகின்றன.

மரபுக் கவிதையில் பயன்படுத்தப் பெறும் எதுகை, மோனை, அணிநலன், சந்தம் போன்று புதுக்கவிதையிலும் படிமம், குறியீடு, தொன்மம், முரண், அங்கதம், உரையாடல் உத்திகள் போன்றவற்றைக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். உத்தி என்பது கலையாக்க முறை. படைப்பில் கலைஞனின் முத்திரைப் பதிவாய் அமைவது அவன் ஆளுமைத் திறத்தின் தனித்துவங்களைச் சுட்டிக்காட்டவல்லது (சி.இ. மறைமலை, புதுக்கவிதை, முப்பெரும் உத்திகள், ப. 11).

படிம இயக்கமும் படைப்பு நெறியும்

எஸ்ரா பவுண்ட், ஆங்கிலத்தில் படிமக் கவிஞராகவே அறியப் பெற்றவர். இவருடைய கவிதைகளால் ஈர்க்கப் பெற்றவர் ஈம். இவர்களது செயற்பாடு, தான் வாழுங்காலத்தில் ஒரு கவிஞன் ஒரு சில படிமங்களை மட்டுமே படைத்துவிட்டால் போதும் என்னும் கருதுகோளை வைத்து அமைந்திருந்தது. மேற்குலகில், படிமம்,சிற்பம், ஓவியம் சார்ந்த கொள்கையாகத் தொடக்கக் காலத்தில் இருந்து பின்னர்க் கவிதைக் களத்தில் இயக்கமாக வளர்ந்தது.

1950களில் வெளியான சி.சு. செல்லப்பாவின் எழுத்து இதழில் படிமத்தின் செல்வாக்கைக் காண முடிகின்றது. பிரமிள், அவரைத் தொடர்ந்து தேவதேவன், குட்டி ரேவதி போன்றோர் கவிதைகளில் படிமத்தை மிகுதியாகக் கையாண்டு வருகின்றனர்.

அதிகமாகப் படிம உத்திகள் அமைந்தால் அது கவிதையின் இயல்பைக் கெடுத்து விடும். படிமம் என்பது கவிதையைப் படிப்பவர் மனத்தில் காட்சியாய் விரிய வைக்கும் உத்தி எனலாம்.

> கவிஞர் பொருளைக் காணுகின்றபோது அவனுக்குச் சில எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் ஏற்படுகின்றன. அப்பொருளைத் தன் கவிதையில் படைக்கின்ற வகையில் கவிஞன் அடைந்த எண்ணங்களை, உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றான். அப்பிரதிபலிப்பே படிமம்
> (வெ. சத்தியமூர்த்தி, இலக்கியத்தில் படிமம், ப. 2)

எனும் திறனாய்வாளர் கூற்றும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

பறவையின் சிறகிலிருந்து
உதிர்ந்த இறகு
காற்றின் தீராத பக்கங்களில்
எழுதிச் செல்கிறது
பறவையின் வாழ்க்கையை (பிரமிள் கதைகள்)

காவியம் எனும் தலைப்பிட்ட இக்கவிதை பிரமிளின் சிறந்த காட்சிப் படிமமாகத் திகழ்கிறது. படிமங்களில் அருவமானவையும் காட்சிப்படுத்தப்படுவதுண்டு.

காலை மரங்களில்
பூத்துக் குலுங்குகின்றன
பறவைக் குரல்கள் (மனுஷ்யபுத்திரன்)

இக்கவிதையில் காலை மரங்கள் என்பது தூலமான பருப்பொருள். பறவைக் குரல் என்ற அருவமான - குரல் ஒலியைப் பூத்துக் குலுங்கும் பூவிற்கு ஒப்பிட்டு அருவப்படிமம் காட்டப்படுகின்றது.

ஒவ்வொரு வரியும் செய்தியொன்றைச் சுமந்துவரும் படிமமாகக் காட்சியளிக்கின்றது.

ஒருவர் வாய்பிளப்பார்
ஊர் கூடும்
ஒலிக்க அழும்
ஒப்பாரி வைக்கும்
சளியாய்க் கரைந்தது
மரணம் (தேவதச்சன்-கடைசி டினோசர்)

படிமங்கள் அடுக்கிய வண்ணம் தொடர்ந்து இறுதியில் ஒரு முத்தாய்ப்புடன் முடிகின்றன. இறுதியில் கிடைக்கும் திருப்புமுனை கவியின்பம் தருவதாக அமைகின்றது.

கூடு தேடிச் செல்லும்
பறவைக் கூட்டம்
பொருட்படுத்துவதே இல்லை
எனது வீட்டுத் தோட்டத்தின்
ஒற்றை மரத்தினை **(சல்மா, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், ப. 50)**

இக்கவிதையில் ஒற்றை மரம் - உறவுகளற்ற தன்மை, உதவிகளற்ற நபர், தனித்துப் போராட்டத்தை எதிர்கொள்ளும் மனச்சூழல் என எப்படி வேண்டுமானாலும் பொருள் கொள்ளலாம். எனினும் கவிதையின் முடிவில் வரும் திடீர்ப் புதிர் அவிழ்ப்பு எனும் செய் நேர்த்தி இரண்டாம் வாசிப்பைத் தேவையற்றதாக்கி விடுகின்றது. இவ்வுத்தி இளம் கவிஞர் பலரால் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

கரையில்
சிந்தியவற்றை
அள்ளிச் சென்று
நதியில்
விடுகிறேன்
நீந்தி
மறைகின்றன
கூழாங்கற்கள்
கூழாங்கற்கள் **(சுகிர்தராணி, அவளை மொழிபெயர்த்தல், ப. 22)**

இக்கவிதையில் கூழாங்கற்கள் கவனிப்பற்றவை. இவற்றிற்கு மீனுக்குரிய பரிதாபத்தையும், அரவணைப்பையும் கவியுள்ளம் வழங்குகிறது. கூழாங்கற்கள் மீண்டும் உயிர்பெற, நதியில் சேர்க்க வேண்டும் என்ற நிலையோடு கூழாங்கற்களை அணுகும் இந்தப் பரிவு மனிதநேயமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மனவாசம் என்ற கவிதையில்,

பேருந்து நிலையத்தின் அருகில்
கடை வைத்திருக்கும்
அந்தப் பூக்காரி மட்டும்தான்
நியாயமான விலையில்
ஒழுங்காகப்
பூ முழம் போட்டுத் தருகின்றாள்
(அந்தரத்தில் தொங்கும் மழை, ப. 7)

எனப் பூவிற்கும் விதவைப் பெண்ணைக் கண்முன் காட்சியாக்கி அவளது வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை, மனத்துயரை படிப்பாளியின் உள்ளம் உணரும் வகையில் படைத்துள்ளார்.

மகாத்மா காந்தி
படத்தின் மீது
அணிவிக்கப்பட்டிருந்தது
சந்தனமாலை
மணம் கமழ்கிறது
இந்தப் பொக்கை வாய்ப் புன்னகை!
(அந்தரத்தில் தொங்கும் மழை, ப. 100)

இக்கவிதையில் காந்தியின் உருவப்படத்தைக் கண்முன் காணுகின்ற கட்புலன் படிமத்தைக் கவிஞர் வெளிப் படுத்தியுள்ளார். சந்தன மாலையைவிடக் காந்தியின் புன்னகை மதிப்பு எனத் தெரிகின்றது.

புதுக்கவிதைப் படைப்பில் குறியீட்டு நெறி

கவிஞன் அனைத்தையும் கூறாமல் சில மௌனங்களை அல்லது இடைவெளிகளைக் கவிதைக்குள் விட்டுச் செல்கிறான். இவ்வாறான மௌனப் பகுதிகளில் குறியீட்டுத் தன்மையும் அடங்கும். குறிப்பின்வழி ஒரு செய்தியைக் கவிதையில் வைத்துப் பேசுவது தமிழ் இலக்கிய மரபில் இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் மேனாட்டுச் சூழல் போன்று இந்தியத் தமிழ்ச் சூழலில் இயக்கம் ஏதும் நடைபெறவில்லை.

1886இல் ஜீன்மெரேயா (Jean Moreas) என்பவர் லெபிகரோ (Le Figaro) எனும் இதழில் குறியீட்டியல் பற்றிய கொள்கை விளக்க அறிவிப்பை வெளியிட்டார். இதன் பின்னரே குறியீட்டியல் இயக்கமாகச் செயல்படத் தொடங்கியது. செர்மனி, இங்கிலாந்து, உருசியா, அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளில் இவ்வியக்கம் பரவியது.

புதுக்கவிஞர்கள் பலரும் பயன்படுத்தும் ஓர் உத்தியாகக் குறியீடு அமைந்துள்ளது.

> குறியீடு என்பது ஒன்றை இன்னொன்றால் குறிப்படுத்திப் படைப்பதாகும். சொல்லவந்த பொருளுக்குரிய குறியீடுகள் வெளிப்படையாகக் கவிதைகளில் வரும். அக்குறியீடுகளின்வழி கவிஞர் உணர்த்த விரும்பிய பொருள் உட்கருத்தாக அமைந்திருக்கும்.
>
> (புதுக்கவிதை சில பார்வைகள், ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி, 2, இ.ப.த.ம., ப. 1094, 2008)

என்று குறியீட்டு உத்தி பற்றி விளக்கம் தருவர்.

இலக்கியக் குறியீட்டை ஆய்ந்தவர்கள் அதன் முதன்மையான பண்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது.

> இலக்கியக் குறியீட்டின் மற்றொரு முக்கியமான பண்பு நுண்பொருளை உணர்த்துவதற்குப் பருப்பொருளைப் பயன்படுத்துவது என்பது
> (அப்துல்ரகுமான்,
> புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப. 51)

அவள் பார்வை எனும் தலைப்பில் கலாப்பிரியாவின் கவிதையொன்று குறியீட்டு மொழியிலேயே பேசுகிறது.

காயங்களுடன்
கதறலுடன் - ஓடி
ஒழியுமொரு பன்றியைத்
தேடிக் கொத்தும்
பசியற்ற காக்கைகள் ***(கலாப்பிரியா, கலாப்பிரியா***
கவிதைகள், ப. 27)

தரிசனப் பிரியன், 'அன்னை தெரசா' எனும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள கவிதையில்,

முள்கிரீடத்தில்
பூத்த
வெள்ளை ரோஜா!
(அந்தரத்தில் தொங்கும் மழை, ப. 4)

என்று பாடியுள்ளார்.

சாதாரண, அறிவுக்கெட்டாத பொருள், உண்மை, மனக்காட்சி ஆகியவற்றிற்கு வடிவம் தரும் ஆற்றல் குறியீடுகளுக்கு உண்டு. மேற்காட்டிய கவிதையுள் தேடிக்கொத்தும் பசியற்ற காக்கை ஒரு பெண்ணின் பார்வையாகவும், காயங்களுடன் ஓடி ஒளியும் பன்றியும் அதன் துன்பமும் ஆண்மகன் ஒருவனுடையதாகவும் குறிவயப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

காலம் எனும் அருவக் கருத்தினை மனித இனம் புரிந்துகொள்ள இயலாமல் படும் சிக்கல்களையும், ஆனால் அது புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டிய தேவையையும் சில கவிதைகள் காட்சிப்படுத்தின. குறிப்பாக மனுஷ்யப் புத்திரனுடைய கவிதை காலம் குறித்த மனிதப் புரிதலைப் பின்வருமாறு காட்டுகிறது.

குட்டி இளவரசி
சஹானா
நாளைக்கு மழை பெய்தது
என்கிறார் அமைதியாக **(இடமும் இருப்பும், ப. 55)**

இக்கவிதையில் குட்டிப் பெண்ணின் காலம் குறித்த புரிதல் குறியீடாக வருகின்றது. இது ஒட்டுமொத்த மனித இனத்தின் புரிதலோடு முரண் கொள்கிறது, இதன்வழி மனிதன் புரிந்துகொள்வதில் உள்ள அபத்தம் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. மனிதன் அனைத்தும் அறிந்தவன் எனும் கர்வம் கொண்டலையும் தறுவாயில் ஒரு குழந்தையின் தவறான மொழி பல நூறு தத்துவ வாயில்களைத் திறப்பதாக உள்ளது.

சாதாரணமானவற்றைக் குறிப்பாக ஒரு செயல்பாட்டைக் குறிக்கவும் குறியீடு பயன்படுகின்றது. நரைமுடியின்வழி நிசப்தமாக முதுமையின் வரவு வருவதைத் தேவதத்தன் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

நிசப்தம் நிசப்தம்
அவ்வளவு நிசப்தம்
காதருகில் முதல் நரை ***(கடைசி டினோசர், ப. 16)***

நிசப்தம் என்பதில் மனிதனின் வாழ்வில் மறைந்து முடியும் காலத்தின் வேகமும், நரை என்பதில் வயதாவதும், வயதைக் கண்டுகொள்ளும் ஏக்கமும் குறியீடாகின்றன. பொதுவாகக் குறியீடுகள் பரந்த படிப்புள்ள வாசகனுக்குப் பரந்த பரப்பைக் காணவைக்கும். செறிவும் சொற்சிக்கனமும் கொண்ட புதுக்கவிதையானது, பல்வேறு ஆழங்களைத் தொடுவதற்குச் சுருங்கச் சொல்லும் இயல்பு கொண்ட குறியீடுகள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. சொற்களால் விவரித்துச் சொல்ல இயலாதவற்றையும் இக்குறியீடுகள் எளிதாக உணர்த்திவிடுகின்றன.

நீரெடுத்து நீருக்கு
நீரால்
அர்ப்பணம் செய்தான்
நீரோடு போயிற்று
கதை சொல்லியின்
விரல்கள்
(கலாப்பிரியா-காலச்சுவடு கவிதைகள், ப. 102)

இக்கவிதை, நீர் என்னும் ஓர் நீர்மம் மனித விழுமியங்களோடு சேர்ந்து அர்ப்பணம் செய்தல், நீரோடு போதல் என்னும் செயல்களோடு சேர்ந்து கதைசொல்லியின் நிரந்தரமின்மையைப் பறைசாற்றுகின்றது.

மீமெய்ம்மையில் படைப்பு நெறி

புதுக்கவிதைக் கோட்பாட்டில் இன்றியமையாத ஒன்றான மீமெய்ம்மையியலை இலக்கிய- ஓவிய இயக்கம் என

வரையறுக்கலாம். இதனை ஆர்தர் பிரெடன், ஆரகான், சோபால்ட், டெஸ்னால் ஆகியோர் தொடங்கினர். அப்போது இது அறிவுத் துறை சார்ந்த ஒன்றாகவே கருதப்பட்டது.

மீமெய்ம்மையியலின் தத்துவார்த்த நிலைப்பாடு குறித்துப் பின்வருமாறு பேசப்பட்டது.

> நனவற்ற நிலை, அதன் அதிசயங்கள், கனவு நிலை, சுயப்பிரக்ஞை அற்ற நிலை - என்று தருக்கவியலுக்கும் அறிவு உலகிற்கும் மறுபக்கத்திலிருக்கும் ஒரு புதிய பிரதேசத்தைக் கண்டறியும் வீரப்பயணமாகவே சர்ரியலிசம் கைக்கொள்ளப்பட்டது.
>
> (பாலா-சர்ரியலிசம்-ப. 42)

இதனைப் பால்வீதி எனும் நூலில் அப்துல்ரகுமான் முழுமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; பின்னர் வெவ்வேறு நிலைப்பாடுகளில் பல கவிஞர் பயன்படுத்தினர். பிரம்மராஜனின் சில கவிதைகளில் மீமெய்ம்மையியலின் சாயல் இழையோடுவதைக் காணமுடியும்.

கதவுகளின் திறவுகள் துருவேறி
கனத்த சாவிகள் களிம்புற்று
ஒருநாள்
என் நுரையீரல் மரத்திலிருந்து
பீதியுட்டும் புயல் வெடிக்கும்

(மகாவாக்கியம், ப. 43)

கனவு சாயல் படரும் தன்மையுடன், ஆழ்மனத்தின் வெளிப்பாட்டை எவ்விதத் தடையுமின்றி எழுதும் ஒரு வகையான கோட்பாடே இம்மீமெய்ம்மையியல். இப்பண்பு பல நவீனக் கவிதைகளுள் இழையோடுகின்றது. மனுஷ்யபுத்திரனின் அரசி என்னும் கவிதை,

துப்புரவுப் பணியாளர்கள்
நிழல்களைத் துடைக்க முடியாது என்று
கைவிரித்த பின்
அரசி அவை தன்னுடைய
நிழல்களே அல்ல என்று
சொல்லத் தொடங்கினாள்

(காலச்சுவடு கவிதைகள், ப. 188)

இக்கவிதையுள் நிழலைத் துடைத்து எடுக்கும் பணி விவரிக்கப் பெறகின்றது. இதனுள் யதார்த்தம் மீறிய - ஒன்றாக ஒரு

கனவு நிலை அல்லது மனப்பிறழ்வு நிலை காட்சியாக அமைகிறது. இக்கோட்பாடு ஓர் ஓவியக் கோட்பாடாகவே மேற்குலகில் அறியப்படுகின்றது. பின்னரே இலக்கியக் கோட்பாடாக நுழைந்தது. எனவே காட்சிப்படுத்தல் இதனுள் பிரிக்க முடியாத ஒரு கூறாக இருக்கின்றது.

இன்றைக்கு
இம்மௌனத்திற்கு
ஒரு மெழுகுவர்த்திப் படிமமளித்து
உருக விடுகிறேன்
சுவர்களில் வளர்கின்றன
நம் அரக்க நிழல்கள்

(மனுஷ்யபுத்ரன், இடமும் இருப்பும், ப. 15)

சுவர்களில் அசையும் அரக்க நிழல் சல்வார் டாலியின், பிகாசோவின் ஓவியங்களைக் கண்முன் நிறுத்துகின்றது. இதனுள் சர்ரியலிசக் கோட்பாடு படைப்பு உத்தியாக, கோட்பாடாக இருந்துகொண்டே இருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

தொன்மம் என்ற படைப்பு நெறி

தொன்மம் (Myth) என்ற இலக்கிய உத்தியும் கோட்பாடாக மாறுவதைப் புதுக்கவிதைகள் காட்டுகின்றன. இதிகாசங்கள், புராணங்கள், காப்பியங்கள், வரலாற்றுச் செய்திகள் போன்றவற்றைக் கவிஞர்கள் தம் கவிதையில் கையாண்டு அவற்றின்வழி தாம் சொல்லவந்த கருத்தை விளக்குவது தொன்மம் எனும் உத்தி எனலாம். இந்தியத் தமிழக மரபு வளமையான புராணங்களைக் கொண்டது. இவை கவிதைகளில் மேற்கோள்களாகக் காட்டப்படும்போது கவிதையின் பொருள் பல்வேறு கூறுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது.

தொன்மங்கள் சமயச் சார்புப் பொருளை விடுத்து, தொன்மக் கதை நிகழ்ச்சிகளின் போக்கில் விளையும் சமய மறுப்புடைய சார்பு நிலையினரும் தொன்ம, சமயக் குறியீடுகளை ஆளுகின்றனர்

(அப்துல் ரகுமான்,
புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப. 184)

பெண்ணிய இயக்கங்கள் பெருமளவில் கவிதை குறித்துப் பேசும் இக்காலத்தில் மாலதி மைத்திரியின் **விலக்கப்பட்ட குருதி** எனும் கவிதை பின்வருமாறு பேசுகிறது.

குளத்து நிலா
கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சிவப்பதன்
அதிசயம் கண்டு
மீனாட்சி மீனாட்சி என
கூவியழைக்கிறது கிளி (நீலி, ப. 69)

தரிசனப் பிரியன் வெண்கொற்றக் குடையின் வெள்ளை நிழல் எனும் கவிதையில்,

மும்தாஜ்
செத்த பிறகு
பெற்ற
செல்லக் குழந்தை
ஷாஜகான் கட்டிய
கான்கிரீட் கனவு
(அந்தரத்தில் தொங்கும் மழை, ப. 16)

என்று பாடியுள்ளார். இதில் மும்தாஜ், ஷாஜஹான் போன்ற பாத்திரங்கள் தொன்மங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அப்துல்ரகுமான், ந. பிச்சமூர்த்தி போன்றோர் வலிமை மிகுந்த தொன்மத்தைத் தம் கவிதைகளில் காட்சிப் படுத்துகின்றனர். ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டு வாத்து' எனும் தொகுதி தொன்மத்தைச் சிறப்பான படைப்பு உத்தியாகக் காட்டுகின்றது.

இந்த
ஆதிரைப் பருக்கைகள்
விழுந்ததும்
பூமிப் பாத்திரம்
அமுதசுரபி (அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, 19)

இதில் மணிமேகலையின் அமுதசுரபி தொன்மக் குறியீடாகின்றது. குருவிக் கரம்பைச் சண்முகத்தின் கவிதை தொன்மக் கருவாவதை,

நான் கோவலன்
நீ மாதவி
மறந்தும் நான்
மதுரைக்குப்
போகமாட்டேன் (செந்நெல் வயல்கள், ப. 41)

தொன்மங்களாகப் புராணங்களைப் பயன்படுத்தும்போது அவை நவீன வாழ்விற்குப் பொருந்தாமல் போவதையும் பார்க்க

முடிகின்றது. ஆன்மீக வாழ்வு கிண்டலுக்குள்ளாவதையும் உணரமுடிகின்றது. **கபாலீசுவரம்** எனும் கவிதை,

> ***நாற்றக் கிடங்கிலிருந்து***
> ***வீசியது காற்று***
> ***ஈசனின் விரல்கள் நாசியை மூடின***
> ***தேவியின் மூக்கு சேலையில் ஒளிந்தது***
> ***அறுபத்து மூவரும் மூச்சை அடக்கினர்***
> ***(சுகுமாரன், பூமியை வாசிக்கும் சிறுமி, ப. 96)***

இவ்வாறு புதுக்கவிதையுள் தொன்மம் என்பது தவிர்க்க இயலாத வெளிப்பாட்டு நெறியாகின்றது.

இருண்மை (obscurity)

கவிதைக்குள் காணலாகும் பொதுப்பண்பென இருண்மையைக் கூறலாம். இதனைக் **கூடார்த்தம்** என்று மொழிபெயர்ப்பார் நா. வானமாமலை. புதுக்கவிதை படைப்பு நெறியில் இருண்மை கவிதையின் அடர்த்தியைக் கூட்டுகிறது; வாசகனுக்குப் புதிய புரிதல் நோக்கிய தேடலைத் தொடங்குகிறது.

இருண்மையைத் தெளிவின்மை என்று கூறமுடியாது. கவிதைப் படைப்பில் ஏற்படும் குறையே தெளிவின்மை. இருண்மை என்பது அப்படிப்பட்டதல்ல. இதனை அப்துல் ரகுமான்,

> தெளிவின்மை என்பது வேறு, இருண்மை என்பது வேறு. தெளிவான சிந்தனையும், வெளியீட்டுத் திறனும் அற்றவர்களால் விளைவது தெளிவின்மை. ஆழ்ந்த உணர்வுகளையும், உயர்ந்த தத்துவங்களையும் செறிவாக வெளியிட முனையும்போது விளைவது இருண்மை
> (புதுக்குறியீடு, ப. 118)

சல்மானின் கவிதையுள் **இருண்மை** இடம்பெறுவதை,

> ***இருந்தும் உன்***
> ***அருகாமை வேண்டிப் பெருகும்***
> ***தாபம் கரைக்க***
> ***வெறும் நினைவுகள் மட்டும்***
> ***போதுமானதாக இல்லை***
> ***(ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும், ப.34)***

என்ற இக்கவிதையில் காண முடிகின்றது. இதனுள் கவிதையின் புரிதல் இருமுறையாவது வாசகனைக் குழப்பி அதன்பின் புரிவதாக

அமைகிறது. இத்தகைய கவிதைகள் இருண்மை நெறியுடன் இயங்க வல்லவை.

எள்ளல்

இகழ்ச்சி, அவமதித்தல், தாழ்த்திக் கூறுதல் என்ற நிலைகளில் எள்ளல் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. **எள்ளல் இளமை பேதைமை மடன்** என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. புதுமைப்பித்தன் **இணையற்ற இந்தியா** என்ற தலைப்பில்,

ஆற்றுக்கரையருகே அணிவயல்கள் உண்டு
சோற்றுக்குத் திண்டாட்டம் சொல்லி முடியாது
என்றும்
வேதம் படித்திடுவோம்
வெறுங் கைமுழம் போட்டிடுவோம்
சாதத்துக்காகச் சங்கரனை விற்றிடுவோம்
அத்தனைக்கும் மேல் வல்லோர் அகிம்சைக் கதை
பேசி
வித்தகனாம் காந்தியை விற்றுப் பிழைக்கின்றோம்.

என்று கூறும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியுடன் அமைந்த இக்கவிதை உழைக்காமலே நாட்டின் எதிர்காலத்தைத் தீர்மானித்துவிட முடியும் என்ற கருத்தை **'வெறுங்கையில் முழம் போடுதல்'** என்ற மரபுத் தொடர் சுட்டியுள்ளது. உணவுக்காக இறைவன் சிலையையே விற்றுவிடுவது என்பதைச் சங்கரனை விற்றிடுவோம் என்ற தொடர் வாயிலாகக் கூறுவது ஒத்துழையாமை என்ற பேராயுதத்தின் பெருமை பேசியே காந்தியின் கொள்கைகளை விற்று மனம்போனபடி வாழ நினைப்பவரை, **வித்தகனாம் காந்தியை விற்றுப் பிழைக்கின்றோம்** எனச் சாடுவது இக்கவிதையின் முத்தாய்ப்பான பகுதியாகும். **இந்தியத் தேசம் அது இணையற்ற தேசம்** என்ற முடிவு எள்ளல் குறிப்புக்கு ஒரு மகுடமாகும்.

அரசியல் குறைபாடுகளை இனங்காட்டுவதாய் அமையும் எள்ளல் கவிதை பின்வருமாறு அமைகின்றது.

எட்டுமாதமாய்
எங்கள் தலைவர்
தெருவில் நின்று
செழிக்கச் செய்தார்
முழக்கம். . . .
வறுமை
வெறியேறிற்றா

விரைவாய். . . ? நேற்று
செட்டியார் வீட்டுத்
திருமணப் பந்தியில்
எதுவும் பேசாது
எங்கள் தலைவர்
எட்டி உதைத்தார்
வறுமை,
வேகவேகமாய் வெளியேறிற்று
பரட்டைத் தலையும்
எலும்பும் தோலும்
கிழிந்த கந்தையுமாக. . . ! *(மீரா, ஊசிகள், ப. 16)*

வறுமையை ஒழிக்க வேண்டும் என்று பேசிய அரசியல்வாதி ஏழ்மையில் இருக்கும் ஒருவனை அடித்து விரட்டிய அவலம் இங்குச் சுட்டப்படுகின்றது. இப்படிப்பட்ட போலி மனிதர்கள் தோலுரிக்கப்படும்போது சமுதாயத்தை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

இவை போன்ற எள்ளல் என்ற உத்திகள் படைப்பு நெறியாக இருப்பதைப் புதுக்கவிதைகளில் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது.

அங்கதம்

ஒரு மனிதரை அல்லது பொருளைப் புகழ்வது போலப் பழித்தல் அல்லது பழிப்பது போலப் புகழ்தல் அமைந்த பாவே அங்கதம்.

வசையொடும் நகையொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் *(தொல். 1389)*

என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவர் ஒரு வகைப்பட்ட இலக்கியங்களைக் கூறும்போது, கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு என அங்கதத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொன்மைக்காலம் தொடங்கி இக்காலம் வரை எழுந்துள்ள தமிழிலக்கியங்களில் அங்கதத்தின் பங்கு தொடர்ந்து வந்துள்ளது.

ஓர் இலக்கிய வகையான அங்கதமானது தனிமனிதன், சமுதாயம், நிறுவனம் முதலியவற்றில் காணப்படும் குறைபாடுகளைத் திறனாய்வு செய்யும் ஒரு கேலிச் சித்திரம். இது செய்யுளில் எடுத்தாளப்படும் ஓர் உத்தி.

இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் அங்கதக் குறிப்பு முதலிடம் பெற்றுள்ளது. அரசியல், சமுதாயம், கல்வி, நீதி, சாதிவெறி போன்ற துறைகளில் காணலாகும் குறைகளைச் சாடுவதில்

வல்லவர்களாகப் புதுக்கவிஞர்கள் உள்ளனர். இவர்கள் நீதியற்ற முறையை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையை உடையவர்களாக இருக்கின்றனர்.

சமூகம் எந்த அளவிற்குக் கூவம் ஆற்றைப் புறக்கணித்துக் கேடு செய்துள்ளது என்பதைக் கோவி. லெனின் அங்கதச் சுவை மிளிரப் பின்வரும் கவிதையில் படைத்துள்ளார்.

நான்
பாவங்களைச்
சுமந்துசெல்லும் ஆறு
கூவம் என்று
எனக்குப் பேரு
நதிகளெல்லாம்
பெண்ணென்றால்
நான்
கற்பு கெட்ட பெண்
காவிரியே வறண்டு விடும்
கலிகாலத்தில்
நான் வறண்டதாக
வரலாறே இல்லை
அப்படியிருந்தும்
என் பெயரை
ஜீவநதிகளின் பட்டியலில்
ஏன் சேர்க்கவில்லை (கூவத்தின் கோலம், ப. 17)

நைல் நதியின் கரைகளில்
நாகரிகம் மட்டுமே வளர்ந்தது
கூவமாம் என் கரையில்
குடிசைகளும் வளர்கின்றன. . .
கொசுக்களும் வளர்கின்றன. . .
படகுகள் போனது ஒரு காலத்தில்
இப்போது
சடலங்கள் போகின்றன
சில நேரத்தில்!
சாட்சி இல்லாத கொலைகளுக்கு
சத்தம் போட இயலாத சாட்சியம் நான்!....
சென்னைத் தமிழை விடவா
நான் நாறுகிறேன்
இன்னா நயினா சொல்றே... (மேலது, ப. 18)

நதிகள் மாசுபட்டு நாகரிகத்தின் பண்புகளை இழந்து வருகின்றன என்பதைக் கூவத்தின் கோபம் என்ற பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஏமாற்றும் மனிதரை அங்கதப்படுத்த இயற்கை கை கொடுப்பதைப் பின்வரும் கவிதை காட்டுகின்றது.

முகங்கள் குறிஞ்சி
முல்லை கைகள்
மருதமோ கால்கள்
அவர்களுக்கு
நெய்தல் வயிறுகள்
நெஞ்சுதான்
பாலை
மக்கள் திணை
தனி

(இரா. மீனாட்சி, எங்களூர்த் தலைவர்கள், ப. 97)

இங்ஙனம் அங்கத உத்தி புதுக்கவிதைகளில் படைப்பு நெறிகளுள் ஒன்றாக இயங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

முடிவுரை

புதுக்கவிதை நெறிகளான படிமம், குறியீடு, தொன்மம், மீமெய்ம்மை, இருண்மை, அங்கதம், எள்ளல் ஆகியன இன்றைய புதுக்கவிதைக்குள் இன்றியமையாத தொழிற்பாடுகளாக மாறியுள்ளன. எழுத்து (இதழ்) காலக்கட்டத்தில் தான் முதன்முதலாக இத்தகைய புதுக்கவிதை உத்திகள் குறித்து விவாதம் தொடங்கப் பெற்றது. வானம்பாடி இயக்கத்தினர் இவற்றில் ஈடுபாடு காட்டவில்லை. ஏனென்றால் இவர்கள் மேடையில் படிக்கும் வடிவத்திற்கு முதன்மை கொடுத்தனர். இருப்பினும் புதுக்கவிதையுள் காணலாகும் இத்தகைய படைப்பு உத்திகள் இன்றி அல்லது இவற்றின் அறிமுகம் இன்றி நவீனக் கவிதைகள் படைக்கப்படுவதில்லை. ஒரு காலத்தில் புதுக்கவிதை உத்திகள் என அறியப்பெற்ற இவை இன்று கோட்பாடுகளாகவே மாறியுள்ளன என்பதை இக்கட்டுரை பதிவுசெய்கின்றது.

துணை நூல்கள்

1. அவளை மொழிபெயர்த்தல், சுகிர்தராணி, காலச்சுவடு, சென்னை, 2004.
2. ஆய்வுக்கோவை (39), இரண்டாம் தொகுதி, இ.ப.த.ம., மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 2008.

3. இடமும் இருப்பும், மனுஷ்யப்புத்திரன், காலச்சுவடு, சென்னை, 1998.

4. இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ்க் கவிஞர்கள், பகுதி 1-2, பதி.-: கரு. அழ. குணசேகரன், தி. மகாலட்சுமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 2009.

5. ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், சல்மா, காலச்சுவடு, சென்னை, 2007.

6. கடைசி டினோசர், தேவதச்சன், உயிர்மை, 2004.

7. காலச்சுவடு கவிதைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

8. சர்ரியலிசம், பாலா, அன்னம் வெளியீடு, சென்னை, 2005.

9. நீரில் அலையும் முகம், அ. வெண்ணிலா, அக்நி, 2006.

10. நீலி, மாலதி மைத்ரி, காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2005.

11. பச்சை தேவதை, சல்மா, காலச்சுவடு, சென்னை, 2008.

12. புதுக்கவிதையில் குறியீடு, அப்துல் ரகுமான், அன்னம், சென்னை, 2006.

13. பூமியை வாசிக்கும் சிறுமி, சுகுமாரன், உயிர்மை, சென்னை, 2006.

14. மகாவாக்கியம், பிரம்மராஜன், ஸ்நேகா, சென்னை, 1999.

தலித் கவிதைள்

அரச. முருகு பாண்டியன்

பட்டியல் சாதியினர் ரொட்டிக்காகவும் மீனுக்காகவும் போராடுகின்றனர் என்பது கடைந்தெடுத்த முட்டாள்தனம். அவர்கள் இந்த நாடு பின்பற்ற வேண்டிய சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய உயர்ந்த கொள்கைகளுக்காகப் போராடுகின்றனர். அவர்களுடைய கொள்கைகள் பட்டியல் சாதியினரின் நலன்கள் என்கிற குறுகிய வட்டத்தைக் கடந்து நிற்கின்றன. அவர்களுடைய கொள்கைகள் இந்தியாவை மட்டுமல்ல, உலகையே மறு சீரமைக்கக் கூடியவை.

அண்ணல் அம்பேத்கர்

தமிழ்க்கவிதை வரலாறு சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் தொன்மை உடையது. இந்த நீண்ட நெடிய மரபில் பெரும்பாலான பதிவுகள் எல்லாம் பனுவல் சார்ந்தவை. அவை நீதி போதனைகளாகவும், சமயப் பரப்புரைகளாகவும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளன. இந்த இலக்கிய வரலாறு நெடுகிலும் உழைக்கும் மக்களாகிய தலித்துகளைப் பார்ப்பனிய மனோபாவத்துடனேயே எல்லாவகை இலக்கியங்களும் பதிவு செய்து வந்துள்ளன. இழிசினர், இழி பிறப்பாளர்கள், கீழ்ப்பால் (புறநானூறு) என்றும் ஆ உரித்துத் தின்றுழலும் புலையர் என்றும் சீலமில்லாத புலையன், நாயன் என்றும் நாயோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிற நிலையில்தான் தலித்துகளை வைத்திருந்தார்கள். இந்தச் சிந்தனை மரபில்தான் பாரதியும் ஈனப்பறையர்கள் என்று எழுத நேர்ந்தது. உழைக்கும் மக்களாகிய தலித்துக்களைத் தீண்டத் தகாதவர்களாக ஆக்கியதில் இந்து அல்லது பார்ப்பனிய கருத்தியல்கள் வினையாற்றியிருக்கின்றன. அதன் பாதிப்பு பெரும்பாலான இலக்கியங்களில் விரவிக்கிடக்கின்றது. தலித்துகளை ஒடுக்கிச் சேரியில் வைத்ததில் பார்ப்பனர்களைப் போலவே வேளாளர்களுக்கும் இன்ன பிற ஒடுக்கும் சூத்திர சாதிகளுக்கும் மிகுந்த பங்குண்டு. தமிழ் பேசும் கூட்டத்தாரை இரண்டாகப்பிரித்துச் சாதி இந்துக்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகிறவர்களைத் திராவிடர் எனவும், இந்துக்களாகத் தங்களை உணராத தலித்துகளை ஆதிதிராவிடர்கள் எனவும் அழைத்தனர். பிறப்பின் அடிப்படையிலும், புனிதம் புனிதமற்றவை என்கிற

கருத்தியல் அடிப்படையிலும் கர்மவினைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலும் இந்தப் படிநிலை நியாயப் படுத்தப்பட்டது. வேதங்கள், புராணங்கள், இதிகாசங்கள், இந்துமதச் சாத்திரங்கள் அனைத்தும் இதற்கான விதிமுறைகளை உருவாக்கி வைத்துள்ளன.

ஒருவர் எதை உண்ணவேண்டும், எப்படி உடுத்த வேண்டும், எந்த மாதிரியான வீடு கட்டிக் கொள்ளவேண்டும், பொது இடத்தில் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டும், என்னென்ன மாதிரியான அடிமைச்சேவகம் கூலிபெறாமல் செய்யவேண்டும் போன்ற சட்டங்கள் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன.

1930இல் தேவக்கோட்டை அருகில் வாணியம் குண்டுக்கரை என்கிற பகுதியில் கள்ளர்கள் கூட்டிய நாட்டுக் கூட்டத்தில் கீழ்க்கண்ட தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன.

1. ஆதிதிராவிடப் பெண்கள் வெள்ளைச் சேலைமட்டும் தான் உடுத்தவேண்டும். இரவிக்கையோ, மேற்சட்டையோ அணிந்து உடலின் மேல்பாகத்தை மூடக்கூடாது.
2. முகத்தில் மஞ்சள் பூசக்கூடாது, பூச்சூடக்கூடாது, தங்க நகைகள் ஏதும் அணியக்கூடாது.
3. ஆண்கள் சட்டைபோடக்கூடாது. இடையில் மட்டும் துணியைக் கட்டிக்கொள்ளலாம். முழங்காலுக்குக் கீழ் மறைக்கக்கூடாது.
4. வெயிலோ, மழையோ குடைபிடிக்கக்கூடாது.
5. காலில் செருப்பணியக்கூடாது.
6. கல்வீடு கட்டக்கூடாது.
7. நிலம் உடைமையாக வைத்திருக்கக்கூடாது. அப்படி யாராவது வைத்திருந்தால் கள்ளர்களிடம் குறைந்த விலைக்கு விற்றுவிடவேண்டும்.
8. குத்தகைதாரராகவோ அரசுப் புறம்போக்கை உழுகின்ற குத்தகைதாரராகவோ இருக்கக்கூடாது.
9. கூலி வேலைதான் செய்யவேண்டும். மீறினால் நிலம் பறிமுதல் செய்யப்படும்.

இத்தகைய ஒடுக்குமுறைகள் இன்றளவில் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. அரசியலமைப்புச் சட்டத்தை உதாசீனப் படுத்துகிற நாடு என்கிற அமைப்பின் மூலம் ஆதிக்கம் செலுத்தி வருகின்ற இத்தகைய குழுக்கள் இன்றும் உள்ளன. இந்தியா முழுவதும் இதுவே நிலைமை.

ஒடுக்குமுறைகளிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக்கொள்ளத் தலித்துகள் தொடர்ந்து போராடி வருகின்றனர். 1890இல் உருவான பறையர் மகாசன சபா தொடங்கி இன்றுவரை தலித்துகள் தங்கள் மனித மாண்பை மீட்கப் பல அமைப்புகளைக் கட்டிப் போராடி வருகின்றனர். 1990களில் அண்ணல் அம்பேத்கர் நூற்றாண்டு விழா ஏற்படுத்திய விழிப்புணர்வின் காரணமாகத் தலித் அரசியல், தலித் பண்பாடு, தலித் இலக்கியம், தலித் கலைகள், தலித் பெண்ணியம், தலித் விடுதலை என்கிற செயல்பாடுகள் தமிழகத்தில் தீவிரமடைந்தன. ஒருவகையில் திராவிட மற்றும் இடதுசாரி இலக்கியங்களால் சோகைபிடித்துக்கிடந்த தமிழ் இலக்கியம் தலித் மற்றும் பெண்ணிய இலக்கியங்களால் சோம்பல் முறித்துக்கொண்டது.

தமிழில் ஏராளமான தலித் படைப்பாளிகள், திறனாய்வாளர்கள், கலைஞர்கள் உருவாயினர். தலித் படைப்புக்கள் ஏராளமாக உருவாயின. கவிதைகளாகவும், கட்டுரைகளாகவும், புதினங்களாகவும், தன் வரலாறுகளாகவும் வெளிவந்த வண்ணம் உள்ளன. அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஆளுமைகளாக ராஜ்கௌதமன், ரவிக்குமார், என்.டி.ராஜ்குமார், பாமா, தலித் சுப்பையா, அபிமானி, அன்பாதவன், அழகிய பெரியவன், அரச.முருகுபாண்டியன், கரு.அழ.குணசேகரன், விழி.பா.இதயவேந்தன், ஆதவன் தீட்சண்யா, சிவகாமி, அரங்க மல்லிகா, மதிவண்ணன், யாக்கன், யாழன்ஆதி, ஸ்ரீதர கணேசன் போன்றோர் உள்ளனர். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் தலித் கருத்தாடல்களின் தெளிவு பெற்ற படைப்பாளிகளாவர்.

அண்ணல் அம்பேத்கரின் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு சாதி ஒழிப்புக்கான கருத்தியல் தெளிவுபெற்று ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான காத்திரமான படைப்பை முன்வைக்க வேண்டியது இன்றைய தலித் படைப்பாளிகளுக்கான நெறிமுறையாகக் கூடும். அவ்வகையில் ராஜ்கௌதமனின் இந்த வரையறை மிகப்பொருத்தமாக அமைகிறது.

> எல்லா வகையிலுமுள்ள ஒடுக்குமுறைகளை எதிர்த்து, இனித் தனக்குக் கீழ் ஒடுக்குவதற்கு எதுவும் இல்லாத நிலையை உருவாக்கும் நோக்குடைய இலக்கியத்தைத்தான் தலித் இலக்கியம் என்று கூறலாம். சாதி, மதம், குடும்பம், (பாலியல்), சுரண்டல், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றை நிர்மூலமாக்குகின்ற அரசியல் நிலைப்பாடு எடுத்து, இனியொரு சாதியோ, மதமோ, குடும்பமோ,

> சுரண்டலோ உருவாகாதபடி செயல்படுவதையே தலித் இலக்கியம் எனலாம். இத்தகைய அரசியலை மேற்கொண்ட கருத்தியல் ரீதியில் தலித்துகளான அனைவராலும் இத்தகு தலித் இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியும்.

என்கிறார் ராஜ்கௌதமன்.

தலித் மக்களுடைய வலிகளை உணராமல் தலித் அரசியல் என்கிற புரிதலும் இல்லாமல் தலித் மக்களைப்பற்றி எழுதப்படுகிற எத்தகைய எழுத்தும் தலித் இலக்கியமாகாது. அந்த வகையில் தலித் கருத்தியல் கருவோடு மிக நெருக்கமாக உள்ளவை கவிதைகளே. அம்பேத்கரியம், பெரியாரியம், மார்க்சியம், பெண்ணியம் சார்ந்த கோட்பாட்டுப் புரிதல்களோடு தன்னுடைய படைப்புக்களை கவிதைகளாக்கியவர்களில் முக்கியமானவர்கள் தலித் சுப்பையா, அபிமானி, ஆதவன் தீட்சண்யா, அன்பாதவன், அரங்க மல்லிகா, அரச.முருகு பாண்டியன், மதிவண்ணன், என்.டி.ராஜ்குமார், யாழன் ஆதி, கு.உமாதேவி, கரு.அழ. குணசேகரன் போன்றோர் ஆவர். இவர்கள் கவிதைகளில் தலித் கோட்பாட்டு நெறிமுறைகள் எவ்வாறு செயல்படுகின்றன என்று காணலாம்.

தலித் சுப்பையா எழுதிய 'யுத்தம் தொடரும்' என்கிற கவிதை நூல் தமிழில் வந்த முதல் தலித் கவிதை நூலாகும். அண்ணல் அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டு விழாவின்போது வெளியான இக்கவிதை நூல் தமிழில் அதுவரை பேசப்படாத அல்லது பேசக் கூச்சப்பட்ட பல விசயங்களைஉடைத்துப் பேசியது. சாதிய ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகவும், நிலமானிய ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகவும், காத்திரமான மொழியில் அம்பேத்கரியம் மற்றும் மார்க்சீயம் பற்றிய புரிதல்களோடு ஆவேசமாக முன்வைக்கப்பட்ட கவிதைகளாகத் தலித் சுப்பையாவின் கவிதைகள் அமைந்தன. தன்னுடைய பெயரிலேயே தலித் என்கிற அடையாளத்தை இணைத்துக் கொண்ட சுப்பையா அரசியல் புரிதலிலும் தலித் மக்கள் விடுதலையின் போராட்டக் களங்களிலும் தீவிரமாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறவராக உள்ளார். என் சக மனிதர்களின் கண்ணீரும், கவலையும், கோபமும், அழுகையும், அவமானமும், புறக்கணிப்பும், கழுத்தறுப்பும், கற்பழிப்பும், வழிமறிப்பும், தற்கொலை உணர்வுமே எனது பாடலுக்குள் தேங்கி நிற்கின்றன என்கிறார் தலித் சுப்பையா.

நூலின் அட்டைப்படத்தில் அண்ணல் அம்பேத்கர் கையில் தீப்பந்தம் ஏந்தியபடி, காலில் மனுதர்மத்தை மிதித்தபடி நிற்கிறார். 25.12.1927இல் அண்ணல் அம்பேத்கர் மகத் என்கிற

ஊரில் பொதுக்கிணற்றில் தண்ணீர் எடுக்க நடைபெற்ற போராட்டத்தின் போது இரவு நடைபெற்ற மாநாட்டில் அண்ணல் மனுஸ்ருதியை எரியூட்டினார். சாதியைப் பாதுகாக்கும் மனுவையும் அதன் அடிப்படையில் உருவான வேத இதிகாசக் குப்பைகளையும் கொளுத்தினால்தான் உழைக்கும் மக்களுக்கு, குறிப்பாக, தலித்துகளுக்கு விடுதலை என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும்படியாக யுத்தம் தொடரும் நூலின் அட்டைப்படம் அமைந்திருந்தது. இந்த இடத்தில் தந்தை பெரியாரின் இராமாயண எரிப்புப் போராட்டத்தையும் நாம் நினைவில் கொள்ளலாம்.

நான் கல்விகற்ற வரலாறு
ஒரு தலைமுறையின் தியாக வெளிப்பாடு
சூரியனைச் சுமந்து கறுத்த முதுகு
சுமைகளைத் தாங்கிய வழுக்கைத் தலை
கலப்பை சுமந்த மரத்த தோள்கள்
மண்வெட்டி பிடித்துக் காய்ப்பேறிய கைகள்
வயல்களை அளந்த மெலிந்த கால்கள்
ஒட்டி ஒடுங்கிய பட்டினி வயிறு
ஒடுங்கிய மேனியில் ஒட்டுக்கோவணம்
தந்தையின் தியாகம் மகத்தானது உடலை
மண்ணுக்கும் உழைப்பைப் பண்ணைக்கும் கொடுத்து
சளியும் இரத்தமுமாய்க் கக்கியபோது
மருந்து வாங்கக் காசில்லை
கடமையைச் செய் பலனை எதிர்பாராதே
கீதையின் உபதேசத்திற்கு
கிழிந்த செருப்புதான் பதில் சொல்லும்
உழைப்பைச் சுரண்டும் ஒட்டுண்ணிகளை
ஒழிக்க விரும்பும் நான் கம்பீரமாகச் சொல்லுகிறேன்
ஆம் நான் ஒரு தலித்.

இப்படியாக விடுதலைக்கான படைப்பாக்க நெறிமுறைகளோடு தலித் சுப்பையாவின் கவிதைகளும் பாடல்களும் தொடர்கின்றன.

அரச.முருகுபாண்டியனின் சில தலித் கவிதைகள் என்கிற நூலும், கயர்லாஞ்சி இந்தியாவில்தான் இருக்கிறது என்கிற நூலும் தலித் விடுதலைக்கான கருத்தியல் நெறிமுறைகளோடு அமைந்துள்ளன. பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு, முதலாளிய எதிர்ப்பு, தலித் மக்களின் பண்பாட்டுக்கூறுகள் இக்கவிதைகளில் ஊடாடிக் கிடக்கின்றன.

இந்துப் பார்ப்பன மந்திரம்
திருநீறு பூசியது
கீதையைத் தந்தது
இந்து என்றது
இந்த ஞானஸ்ஞானம் சிலுவையைக் குறியிட்டது
பைபிளைத்தந்தது
கிறித்தவன் என்றது
இந்தக் கலிமா
குல்லாவை அணிவித்தது
குர்ஆனைத் தந்தது
முஸ்லீம் என்றது
எல்லாச் சடங்குகளிலும்
என் சட்டைதான் மாறியது
சாதியோ
இன்னும் பறையனாகவே இருக்கிறது

என்னும் கவிதையில் எந்தச் சமயமும் தலித்துகளுக்கு விடுதலையை வழங்கவில்லை என்கிற உண்மை வெளிப்படுகிறது. மதம் மாறினாலும் சாதிய இழிவை ஒழிக்க முடியவில்லையே என்கிற அவலம் பதிவு செய்யப்படுகிறது.

கவிதைக்கான அழகியல், கவிதை உத்திகள், கவிதைக்கான செல்நேர்த்தி என்கிற மரபான கூறுகளிலிருந்து தலித் கவிதைகள் மாறுபடுகின்றன. ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான கலகக் குரலே கவிதையின் அழகியலைத் தீர்மானிக்கிறது.

சாதியிலும் வசதியிலும்
என்னைவிட நீ உயர்ந்திருந்தாலும்
உன்னை அழைக்கப் போவதில்லை நான்
நீ என்னை ஒருமையில் விளிக்கும் போது

என்கிற அபிமானியின் கவிதை தலித்துகளுக்குள் இருக்கிற ஜனநாயக உணர்வை வெளிக்காட்டுகின்றது.

நான் தோற்றுப் போகலாம்
ஒருநாள் இல்லை ஒருநாள் எம் பிள்ளைகள்
அச்சொல்லின் கொம்பைப் பிடித்துத் தள்ளி
அதன் குரல் வளையை அறுப்பர்

என்றும்

இனியும் எவனாவது
சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா என்றால்
அவனைச் செருப்பாலடி

என்கிற அழகிய பெரியவனின் கவிதை தலித் படைப்பு நெறிமுறைகளுக்கான கோபத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

வாழத் தேவையான
எதையும் கற்றிராத நீங்கள்
அறிவிலும் அந்தஸ்திலும்
தகுதியில் திறமையில்
பிறப்பிலே என்னை விட
ஒசத்தி எந்த வகையிலென்று
இப்போது நிரூபியுங்கள் அதுவரை
எனக்குச் சமதையற்ற உங்களைத்
தீண்ட மறுக்கும் முடிவின் பின்னே
எந்த அரசியலும் இல்லை
தீண்டுவது வெறுமனே
சரீரம் சம்மந்தப்பட்டதல்ல

என்னும் ஆதவன் தீட்சண்யாவின் கவிதை தீண்டாமை என்னும் கொடுமை குறித்துப் பேசுகிறது.

உணவை உற்பத்தி செய்கிற, உடையை உற்பத்தி செய்கிற, இருப்பிடத்தை உருவாக்கித் தருகிற இன்ன பிற பொருள்களை உருவாக்கித் தருகிற உழைக்கும் மக்களைத் தீண்டத் தகாதவர்களாக்கிச் சேரியில் புறந்தள்ளி உழைக்காமல் சுரண்டுகிற கூட்டத்தை உயர்ந்தவர்கள் என்று எதனடிப்படையில் அழைப்பது என்கிற கேள்வி ஆதவன் தீட்சண்யாவின் படைப்புக்கள் முழுக்க நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. நான் ஒரு மனு விரோதி என்கிற நூல் தமிழ்ச் சூழலில் கலவரத்தை உண்டு பண்ணிய நூலாகும்.

ம.மதிவண்ணனின் கவிதை மரபான தமிழ் அழகியல் கூறுகளைக் கலைத்துப் போடுகிறது. மக்கள் பேசுகிற மொழியில் கவிதை எழுதக்கூடாது என்கிற தொல்காப்பிய இலக்கண மரபை உடைத்து நொறுக்குகிறது. முகம் சுளிக்கக் கூடிய சொல்லாகப் புறந்தள்ளப்பட்ட வார்த்தைகளை முன்னிறுத்துகிறது.

தலித்துகளிலும் தலித்தாக இருக்கிற அருந்ததியர் விடுதலை குறித்த செயல்பாடுகளைக் கொண்டவர் மதிவண்ணன்.

கள்ளத்தனமாய் வந்து
உள்ளே புகுந்திருக்கும்
வைதீகச் சிலைகளை யெல்லாம்
தூக்கியொரு சாக்கிலிட்டு கொட்டடா
கொண்டந்த மலக்கிடங்கில்
கொட்டடா தட்டி
கொட்டடா கொட்டந்த மேளத்தை

என்ற என்.டி ராஜ்குமாரின் கவிதைகள் தன்னுடைய குலதெய்வங்களின் வாழ்விடங்களை அபகரித்துக் கொண்டிருக்கும் பெருந்தெய்வங்களைத் தூக்கி வீசச் செய்கிறது. இந்துப் பெருமத அடையாளம் பழங்குடி மக்களின் பண்பாட்டை அழிப்பதைக் கண்டனம் செய்கிறது. நாட்டார் வழக்காற்றுக் கூறுகள் நிரம்பிக்கிடக்கும் ராஜ்குமாரின் கவிதைகளில் தலித் இனவரைவியல் செயல்பாடாக அமைகிறது. மேட்டிமை மனநிலை சார்ந்து உருப்பெறும் கவிதை அழகியல் எனும் பம்மாத்து வேலைகளைத் தோலுரிக்கின்றன என்.டி. ராஜ்குமாரின் கவிதைகள் என்கிறார் வீ. அரசு.

எம் முன்னோர்களுக்குக்
குடிக்கக் கொடுக்கப்பட்ட சாணிப் பாலைத்தான்
கக்கிக் கொண்டு இருக்கிறேன் கவிதையென

என்று எழுதும் யாழன் ஆதி தலித் விடுதலைக்கான கருத்தியல் செயல்பாடுகளில் தீவிரப் பங்கு கொண்டவர்.

மலமள்ளும் எங்கள் கைகளிலிருந்து
வழிகின்ற நீர்
உன் கமண்டலத்தில் தீர்த்தமாகுமா?
உழைத்துக் கறுத்த
எங்கள் கோவணத் துண்டு
உன் தண்டத்தில் கொடியாகுமா?

என்னும் யாழன் ஆதியின் கவிதை பார்ப்பனியத்தின் வஞ்சகத்தை அம்பலப்படுத்துகின்றது. இந்து மதத்திலிருந்து தாம் பெறும் விடுதலையே தலித் விடுதலை என்கிறார் யாழன் ஆதி.

‘வடு’ என்கிற தலித் சுயவரைவியல் தன் வரலாற்றை எழுதிய பேராசிரியர் கரு. அழ. குணசேகரன் கவிதையும் ஒரு கிராமத்துத் தலித் பெண்ணின் குரல் வழியே உரையாடலை முன்வைக்கிறது.

கோழியக் களவாண்ட சிறுக்கிகளா
ஆட்டைத் திருடிய கோணப்பயகா
கருக்கருவாளத் தூக்கிக்கிட்ட எடுபட்ட பயகா
மரத்தை வெட்டிச் சாய்ச்ச மானங் கெட்ட
ஜென்மங்களா

சேரிப் பெண்களின் வார்த்தைச் சாபங்கள்
நெத்தம்
நெத்தம்

விண்ணைமுட்டி ஊர் முழுதும்
எதிரொலித்த பின்னால் தான்
சூரியன் பயந்து தலை நீட்டுவான்

எந்தச் சிறுக்கி எடுத்தவள்
எந்தப் புடுங்கி அமுக்கினவன்
எடுத்த சனம்
எடுத்த மாதிரி
கொண்டாந்து வைக்கணும்
இல்லே . . .
காளி கோயில்ல
காசுவெட்டிப் போடுவேன்
கருப்புக் களிச்சுப் போடுவேன்
காளி கேப்பா
வயிறு கேப்பா
வயிறு வீங்கும்
கைகால் விளங்காது
. . . .

ஒன் வீடு பத்திக்கிட்டு எரியும்
ஒன் சாதி சனம் உருப்படாது
மண்ணை அள்ளித் தூத்திப்புட்டேன்
மண்ணாப் போவே

வார்த்தைப் பிரம்புபட்டால் சாவுதான்
எங்க வரலாறை மறச்சது யாரு
எங்க கலைகளை ஒதுக்கி வச்சதுயாரு
எங்க மொழியைத் தள்ளி வச்சது யாரு
எங்க நெலத்தைப் புடுங்கினவன் யாரு
எங்க உரிமையைப் பறிச்சவனுக யாரு

எங்கள மதிக்காத ஈனப்பயக யாரு
எடுத்த சனம்
எடுத்த மாதிரி
கொண்டாந்து வைக்கணும்
இல்லே . . . . . .

இவ்வாறு கவிதை, நாட்டுப்புற வசவுகளின் ஊடாகத் தலித் மக்களின் வரலாற்றை மீட்டெடுக்கும் குரலாய் ஒலிக்கிறது தலித் கவிதையில் பண்பாட்டு நாட்டுப்புற உத்தி நெறிமுறை எனலாம்.

தலித்துக்கள் மற்றும் பெண்கள் இருவருமே தீண்டத்தகாதவர்கள்தான் என்றார் அண்ணல் அம்பேத்கர். இந்து

மதம் பெண்ணை இழிவான பிறவியாகவே கருதுகிறது. அவ்வகையில் தலித் விடுதலையோடு பெண்விடுதலையும் தலித் படைப்புக்கான நெறிமுறைகளாயின. இத்தகைய கருத்தியற் பின்புலத்தில் செயல்படும் படைப்பாளிகளில் அரங்க மல்லிகாவும் கு.உமாதேவியும் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

சாதி வெறிப் பந்தாட்டம் தொடங்கியது
தூக்கியெறியப்பட்ட பையாலால் பிள்ளைகள்
தீயின் நெடியில் தலித்துக்களின் மூச்சுத்திணறல்
தொடரும் தீண்டாமை நச்சுக் காற்று
வெட்டப்பட்ட உடலிலிருந்து பீச்சிய குருதி
காட்டாற்று வெள்ளமாகும்
வாயில் மலம் திணித்த கோட்டானை தாகம்
தீர்க்க சிறுநீர் தந்தவனை
வல்லுறவில் வெறிக்கூத்து ஆடிய கசாப்புக்காரனை
புயற்காற்றாகி இழுத்துச் செல்லும்
பறிக்கப்பட்ட உயிர்க்காற்று

அரங்க மல்லிகாவின் இக்கவிதை தலித் கவிதையாகவும் தலித் பெண்ணியக் கவிதையாகவும் உள்ளது. தலித்தியம் மற்றும் பெண்ணியம் சார்ந்த கோட்பாடுகளுடன் இயங்கும் கவிஞராகவும் எழுத்தாளராகவும் இயக்கம் சார்ந்த போராளியாகவும் அரங்க மல்லிகா திகழ்கிறார்.

தமிழிலக்கியச் சூழலுக்கோ, தமிழ்ச் சமூகத்திற்கோ பெண்ணியம் என்பது புதிய சிந்தனையில்லை. பௌத்த காலத்திலேயே அது பெண்களை அரசியலுக்குள் ஈடுபடுத்தியுள்ளது. அது பௌத்தப் பெண்ணியம். அது சாதி இந்துப் பெண்களிடையே சண்டை கட்டும். மணிமேகலையில் அறம் செய்யும் குண்டலகேசியாய்ச் சமூகத்திற்குத் தீங்கிழைப்பவனைக் கொல்லும். சமூகத்தின் எல்லா நியாயங்களுக்கும் வழிகாட்டியாய் நிமிர்ந்து நிற்கும். இதுவே பௌத்தப் பெண்ணியம். இதுவே தலித் பெண்ணியம் என்று தனது படைப்பாக்க நெறிமுறையை வரையறுக்கும் கு.உமாதேவி தனது படைப்புகளினூடாகத் தலித் மற்றும் பெண்களின் ஒடுக்கு முறையைப் பதிவு செய்கிறார்.

இந்துமாக்கடலில் மட்டும்தான்
இழிவுகளின் பதிவுகள்
அரைக்கோவணக் கிழவன்
ஒரு அரிஜனன் என்று அசிங்கப்படுத்திய போது
பட்டியல் இனம் என்றான் பாட்டன்
காரணங்களோடு

**பரந்து விரிந்திருந்தாலும்
உப்பளங்களாய் உடைபடும்
பக்குவம் பெற்ற கடல்
ஆண் அலை பெரியதென்றும்
பெண் அலை சிறிய தென்றும்
தரம் பிரிக்கும் இந்துமாக்கடலில்
அலைபுரளும் கரைகளில் இறந்து ஒதுங்குவன
சிவந்த மீன்களல்ல
குறிசிதைந்த எமது கறுத்த உடல்கள்**

படைப்பாக்க நெறிமுறைகள் என்று வருகிறபோது இதுகாறும் எழுதப்பட்ட மரபுகளிலிருந்து, இலக்கண இலக்கியக் கோட்பாடுகளிலிருந்து செவ்வியல், அழகில் என்கிற உத்திகளிலிருந்து மாறுபட்டுத் தனிப்பட்ட வரையறைகளை அதாவது புனிதங்களைக் கவிழ்த்து ஒடுக்கு முறையை எதிர்க்கும் கோபத்தின் மொழியையும், அவலத்தின் அழகியலையும் முன்மொழிகிற படைப்பாகத் தலித் கவிதைகள் அமைகின்றன.

துணை நூல்கள்

1. *ராஜ்கௌதமன், தலித் இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகள், 2003, காலச்சுவடு.*
2. *கரு.அழ. குணசேகரன், தலித் கலை கலாச்சாரம்.*
3. *வெட்சி, தமிழகத் தலித் ஆக்கங்கள், கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், 2009, பரிசல், சென்னை.*
4. *யுத்தம் தொடரும், சில தலித்கவிதைகளும், எதிராக, நெரிந்து, நீர் கிழக்கும் மீன், திசைகளைப் பருகியவள் போன்ற கவிதைத் தொகுதிகள்.*

ஒரு கவியின் பயணம்

விவேகா

என்னைப் போன்ற குக்கிராமத்தில் பிறந்தவர்களுக்குக் கவிதை என்று முதலில் அறிமுகமாவது பாடப் புத்தகங்களில் காணக்கிடக்கும் கடவுள் வாழ்த்தும் பாரதியார் பாடல்களும்தாம். சிறுவயதில் நான் மிகவும் விரும்பிப் படித்தது திருப்புகழ். கரடு முரடான சந்தத்துக்குள் முருக பக்தியை முன்வைக்கும் அப்பாடல்கள் பக்தி இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல். நான் விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்தவன்.இடைவிடாமல் வயலில் உழைக்கும் கிராம வாசிகள் வருடத்துக்கொருமுறை மாரியம்மன் கூழூற்றுத் திருவிழாவில் ஒன்று கூடி விமர்சையாகக் கொண்டாடுவார்கள். விழாவின் முக்கிய நிகழ்வாகப் பெரும்பாலும் 'பாவாடைராயன் பரமகேது சண்டை' என்ற கூத்து ஏற்பாடாகும். ,

'வீரபாஞ்சாலி மகத்துவமென்னும் மதவீமன் மலையுகாசூரன் சண்டை', 'நாரதர் சூது என்னும் ப்ரம்மா விஷ்ணு சண்டை', 'முண்டாசூரன் முரகா சூரன் நாடகம்'.... இவற்றில் ஏதாவது ஒன்று நடத்த ஏற்பாடாகும்.

எங்கள் வீட்டுக்கு முன்புறம் அப்பா மாடிவீடு கட்டுவதற்காக ஆசை ஆசையாய் எழுப்பிய கட்டடம் இடுப்பளவு உயரத்தோடு நின்றுபோய்விட்டது. எனக்குக் கருத்துத் தெளிந்த நாளிலிருந்து அது அப்படியேதான் கிடந்தது. அங்குத்தான் கூத்துக்கான ஒத்திகை நடக்கும். எங்க கிராமத்தில் கூத்துக்கு வெளியூர் ஆட்டக்காரர்களைக் கூப்பிட்டு வெற்றிலைப் பாக்குக் கொடுப்பதில்லை. மாறாக ஊர் இளவட்டங்களே வேடம் கட்டி ஆடுவர். ஆட்ட சாமான் மட்டும்தான் வெளியிலிருந்து வரும்.

அப்பா தான் துடிப்பான மனிதர். அதனால் வாத்தியாராக இருந்து வழி நடத்துவார். கொல்லைத் தகராறில் எலியும் பூனையுமாய் இருக்கும் பங்காளிகள் கூட அப்பாவிடம் அப்போது மிகவும் பணிவோடு நடந்துகொள்வதைப் பார்த்திருக்கிறேன். அந்நாட்களில் ஆட்டக்காரர்களுக்குக் கையேடு தயாரித்துத் தரும் பொறுப்பில் நான் உற்சாகமாய் ஈடுபடுவேன். படி எடுத்துக்

கொடுப்பதுதான் என் வேலை என்றாலும் சில நேரங்களில் சொந்தச் சரக்கையும் உள்ளே இறக்கிவிடுவதுண்டு.

வெகு நாட்கள் நானும் ஒரு கொண்டைக் கட்டு வேடம் (முடி வேடம்) புனைந்து செம்மண் பறக்க ஆடவேண்டும் என்ற ஆசை இருந்தது. அது வெறும் ஆசையாகவே முடிந்து போனது.

பள்ளிப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட நூலகத் தொடர்பு எனக்குப் பல வாசல்களைத் திறந்து விட்டது. காளமேகப் புலவரின் சிலேடை வெண்பாக்கள் மிகப் பெரிய ஆச்சர்யத்தைத் தந்தன. தமிழ்க்களத்தின் மாபெரும் வித்தைக்காரன் காளமேகம். அவர் பாதிப்பின் விளைவாகவே எனது முதல் கவிதைத் தொகுப்பான 'உயரங்களின் வேரில்' சிலேடை வெண்பாக்கள் எழுதியிருந்தேன். திரிகூட ராசப்பக் கவிராயனின் துள்ளலிசைப் பாடல்கள் ஒரு காலத்தில் என்னைக் கட்டிப்போட்டிருந்தன. மரபில் சுரதாவின் உவமை, கண்ணதாசனின் எளிமை கவர்ச்சியானவை.

கல்லூரி இரண்டாம் ஆண்டு படிக்கும்போது அனைத்துக் கல்லூரி மாணவர்களுக்கு நடந்த கவிதைப் போட்டியில் மாநில முதற்பரிசை வென்றது எனக்கு உற்சாகமான அனுபவம். மாங்கனிக் கண்காட்சியை முன்னிட்டு, 'மா' எனத் தொடங்கி 'அம்மா' என முடியவேண்டும் என்ற நிபந்தனைக்குட்பட்டு எழுதப்பட்ட மரபுக் கவிதை அது. பிறகு வானம்பாடி கவிஞர்களின்மேல் பெருங்காதல் கொண்டிருந்தேன். வல்லிக்கண்ணனின் புதுக்கவிதை குறித்த ஆய்வுகள் என் திசையை அமைத்துக்கொள்வதில் பெரிதும் உதவின. மீரா, சிற்பி, அப்துல் ரகுமான், பாலா வசீகரித்தார்கள். புதுக்கவிதைகள் நிறைய எழுதிக் குவித்திருந்தாலும் சிலவற்றை மட்டுமே முதல் கவிதைத் தொகுப்பில் சேர்த்தேன்.

புதுக்கவிதைகள் எளிமையானவை. சொல்லக் கேட்பதற்கும் சுவையானவை. நான் கவியரங்க உலகில் வெற்றிகரமாகச் செயல்பட்டதற்குப் புதுக்கவிதைகளின்பால் இருந்த தேர்ச்சியே காரணம் என்பது என் எண்ணம். ஏறக்குறைய தமிழகத்தின் அனைத்து மாவட்டங்களிலும் தில்லி, மும்பை போன்ற நகரங்களிலும் பல கவியரங்கங்களில் பங்கேற்றிருக்கிறேன். முத்தமிழ் அறிஞர் கலைஞர், கவிஞர் வாலி, கவிஞர் வைரமுத்து, கவிஞர் அப்துல்ரகுமான், கவிஞர் அப்துல்காதர், கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன், கவிஞர் மேத்தா, கவிஞர் இளந்தேவன் என அத்தனை கவியரங்க ஆளுமைகளின் தலைமையிலும் கவிதையாட முடிந்தது பெரும் பாக்கியம். அதே போலக் கவியரங்கத் தலைமை ஏற்று நடத்துவதிலும் எனக்கு நற்பெயர் கிட்டியது.

சமீபத்தில் திருவண்ணாமலையில் நடைபெற்ற கவியரங்கில் அனைத்துக் கட்சிகளைச் சேர்ந்த பனிரண்டு சட்ட மன்ற உறுப்பினர்கள் எனது தலைமையில் கவிதை வாசித்தது புதிய அனுபவம்.

தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் சிறுபத்திரிகையின் தொடர்பு ஏற்பட்டது. கல்யாண்ஜி, கலாப்பிரியா, விக்ரமாதித்யன் நகுலன், சுந்தர ராமசாமி, அசோகமித்திரன், மலையாளக் கவிஞர் கல்பற்றா நாராயணன் போன்றோர் மீது ஈடுபாடு அதிகரித்தது. மெது மெதுவாக உலக இலக்கிய வாசிப்பு ஆரம்பித்தது. ஜார்ஜ் ஆர்வெல்லின் 'Animal form' போலிப் புரட்சி இயக்கங்களைப் பற்றிய தெளிவான நாவல். அதைத் தொடர்ந்து அவரது 1984 நாவலும் ஈர்த்தது. தொடர்ந்து செகாவ், தஸ்தாவெஸ்கி, டால்ஸ்டாய், காஃப்கா, மூாக்ப்ரேவர் எனத் தேடித்தேடி வாசித்தேன். சமீபத்தில் என்னைக் கவர்ந்தது ஓரன் பாமுக்கின் 'My name is red' எனும் நாவல். பாமுக் 2007 ஆம் ஆண்டு நோபல் பரிசு வென்ற துருக்கி எழுத்தாளர்.

ஏறக்குறைய பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு என் நண்பன் ஒருவன் ஹிட்ச் காக் பற்றிய ஆவணப்படத் தயாரிப்பில் இருந்தான். ஹிட்ச் காக்கின் 40 படங்களையும் அவனோடு சேர்ந்து பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது.

உலக இயக்குனர்களான ஃபெலினி, ஜாங் இமு, அகிரகுரோசோவா, மகமல்பஃப் போன்றவர்களின் படங்களை இப்போதும் பின் தொடருகிறேன்.

இப்படங்களைப் பார்ப்பது வெறும் பொழுது போக்கல்ல. அவை நிகழும் களத்தில் நாம் வாழ்வதான உணர்வை ஏற்படுத்துகின்றன. 'லாரன்ஸ் ஆஃப் அரேபியா' எனும் படத்தைப் பார்த்துவிட்டு ஒரு வாரம் முழுக்க நான் பாலைவன வாசி போலவே திரிந்தேன். 'லயன் அண்ட் கிங்' பாலைவனப் படங்களில் முக்கியமானவை. 'டாக்டர் ஜிவாகோ' போன்ற படங்கள் பனிப்பிரதேசத்தின் வசீகரத்தையும் போராட்டங்களையும் உணர்த்தக் கூடியவை. 'ஹோட்டல் ர்வாண்டா', 'ரெய்ஸ் தி ரெட் லேன்டர்ன்', 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்', 'சீனா டவுன்', 'தி ஆர்பன்', 'சிட்டிசன் கேன்' போன்ற நூற்றுக்கணக்கான படங்கள் நினைவை விட்டு அகலாதவை.

உலக இலக்கியம் மற்றும் திரைப்படங்களின் அனுபவம் தற்போது என் கவிதைகளின் முகத்தைப் பெருமளவில் மாற்றியிருப்பதாக உணர்கிறேன். ஒரு கவிதை.

எங்கோ பார்த்திருக்கிறேன்
ஒரு யுனானி மருத்துவன் போலிருக்கும்
அவனை எங்கோ பார்த்திருக்கிறேன்
திரையரங்க இடைவேளையில் சிறுநீர்
கழிக்கும்போதோ
மாநகரப் பேருந்தில் உரசிச் சென்றவனாகவோ

நெடுஞ்சாலை உணவகமொன்றில் எதிரமர்ந்து
உண்டவனாகவோ
இரண்டாம் சந்திப்புக்கு நிச்சயமற்ற
ஏதோ ஒரு இடத்தில் தான்
பார்த்திருக்கக் கூடும்
யாரெனக் கேட்கவும் அச்சம்
எங்கோ பார்த்த மாதிரி இருக்கும் முகத்தோடு
எப்போதும் பார்த்திராத சிலரைப் பார்த்திருக்கிறேன்

மேலும்

'பார்த்த மாதிரி இருக்கிறதே' என்பது
சிறந்த உரையாடலுக்கான துவக்கமான
முன் அனுபவம் இல்லை
பார்த்தும் பார்க்காதது மாதிரிப் போகிற
நண்பர்களை உடைய எளியவன் எப்படி
பார்த்ததுபோல் இருப்பதாகக் கூறி
நட்புக்கொள்வது

நன்றி: ஆனந்தவிகடன்.

திரைத்துறையைப் பொறுத்தவரை எனது முதற்பாடல் நீ வருவாய் என்ற படத்தில் வரும் 'பூங்குயில் பாட்டு பிடிச்சிருக்கா...'. விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் படத்தில் வரும் 'ஆகாயம் பூக்கள் விற்க ஆரம்பிக்கும் நேரம்...' பாடல்தான் நான் முதற்பாடலாக எழுதியது. ஆனால் இயக்குனர் ராஜகுமாரன் தனது இரண்டாவது படத்தில்தான் அதைப் பயன்படுத்தினார். அப்பாடல் செய்யுள் வடிவில் அமைந்து சக இலக்கிய நண்பர்களால் பெரிதும் சிலாகிக்கப் பட்டது.

***மின்சாரம் என் மீது பாய்கின்றதே**-ரன்*
***தாவணியே என்னை மயக்குறியே**-வானத்தைப் போல*
***சொல்லத்தான் நினைக்கிறேன்**-காதல் சுகமானது*
***என்ன இதுவோ என்னைச் சுற்றியே**-ஆனந்தம்*
***இப்பவே இப்பவே**-ராமன் தேடிய சீதை*

விழிகளில் விழிகளில் விழுந்துவிட்டாய்-
திருவிளையாடல்
மதுர ஜில்லா மச்சாந்தாண்டி-திருவிளையாடல்
கோழி வெடக்கோழி-உனக்கும் எனக்கும்
எப்படி இருந்த என் மனசு-சந்தோஷ் சுப்ரமணியம்
அமெரிக்கா என்றாலும்-சந்தோஷ் சுப்ரமணியம்
காடு பதுங்கறோமே-பள்ளிக்கூடம்
வம்ப வெலைக்கு வாங்கும் வயசுடா-ஜி

எனக் கலவையான பாடல்களாக எழுதிக்கொண்டு வந்தேன். திரைத்துறைக்குள் பாடல் எழுதுவது தனியானதொரு கலை. பாடலின் தொழில் நுட்பம் அறிந்துகொள்ளவே நாட்கள் பிடிக்கும்.

இசைக்கு எழுதும் ஒரு பாடலாசிரியனின் நிலை, பூமியில் உள்ள ஒரு வளைந்து நெளியும் கோட்டின் மீதே அதன் நிழல் பயணிக்க வேண்டும் எனும் நிபந்தனையோடு வானில் பறக்கும் பறவையின் நிலைக்கு ஒப்பானது.

மென்பொருள் இளைஞர்களின் மொழியைப் பாடலுக்குள் கொண்டுவந்து நான் எழுதிய 'கந்தசாமி' படத்தின் பாடல்கள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன.

ஒரே வாரத்தில் ஒரு இலட்சம் குறுந்தகடுகள் விற்று இசை நிறுவனங்களை ஆச்சர்யத்துக்குள்ளாக்கின.

'எக்ஸ் கியூஸ் மி மிஸ்டர் கந்த சாமி'
'மியாவ் மியாவ் பூன'
'என் பேரு மீனா குமாரி'
'அலேக்ரா'
'இதெல்லாம் டூப்பு'
'மேம்போ மாமியா'
'கந்த கந்த கந்தசாமி'

என்ற பாடல்களும் தொடர்ந்து வந்த 'டாடி மம்மி வீட்டில் இல்ல', 'சிக்கு சிக்கு பூம் பூம்' போன்ற பாடல்களும், இன்னும் பேருந்து நுழையாத கிராமத்தானாகிய என்னைச் சென்னை போன்ற மகாநகர் உயர்தட்டு இளைஞர்களின் விருப்பத்துக்குள்ளாக்கின; கவிஞனாக்கின.

தொடர்ந்து வந்த 'ஈரம்' படத்தில் எல்லாப் பாடல்களையும் மெல்லிசைப் பாடல்களாக எழுதியிருந்தேன்.

மழையே மழையே பேசும் மழையே...

தரை இறங்கிய பறவை போலவே...

போன்ற பாடல்கள் பெரிய வெற்றியடைந்தன.

'வேட்டைக்காரன்' படத்தில் வந்த 'ஒரு சின்னத்தாமரை...' பாடல் என் மெல்லிசை அடையாளத்தை மீண்டும் புதுபித்துத் தந்தது. இன்று தமிழ்த் திரையுலகில் அதிகமாக எழுதக் கூடிய கவிஞன் எனும் நிலையை அடைந்திருக்கிறேன்.

பயிற்சியே பாடல் எழுதுவதற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் நேரத்தை நிர்ணயிக்கிறது. சென்றவாரம் 'யுவன்' எனும் படத்திற்கு ஜோஷ்வா ஸ்ரீதர் இசையில் பாடல் எழுதப் பெங்களூரு சென்றிருந்தேன். காலை விமானத்தில் சென்று இரவு சென்னை திரும்புவதற்குள் ஏழு பாடல்களை எழுதி முடித்திருந்தேன். அனைத்தும் அற்புதமான மெல்லிசைப் பாடல்கள்.

சமீபத்தில் திரு. கமல்ஹாசன் அவர்களுக்கு 'மன்மதன் அம்பு' படத்தில் எழுதிய 'ஓய்யால' எனும் பாடலும் குருகிய காலத்தில் எழுதப் பட்டதுதான்.

குத்துப் பாடல்களோ, மெல்லிசைப் பாடல்களோ இரண்டுவகைக்கும் கவித்துவ மனமே தேவைப்படுகிறது. மெல்லிசைப் பாடல்கள் தேர்ந்த இரசிகர்களை உற்சாகப் படுத்தினால் துள்ளலிசைப் பாடல்கள் விளிம்பு நிலை மக்களின் கொண்டாட்டமாக இருக்கிறது. சிங்கம் படத்தில் நான் எழுதிய 'காதல் வந்தாலே' பாடலில் வரும்

இடுப்பு கொண்டை ஊசி
சிரிப்பு விண்டோ ஏசி

என்ற உவமையை என் இலக்கிய நண்பர்கள் இன்றுவரை பாராட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

எங்களப் பத்தி யாரு இங்கே கவல பட்டீங்க
எகிறிக் குதிக்கும் வயசை எல்லாம் திருடிப்புட்டீங்க

எனப் பள்ளிக் குழந்தைகளின் மனநிலையோடு எழுதப் பட்ட பாடல் 'தமுஎச' மேடைகளில் பாடப்பட்டுப் பாராட்டப்படுகிறது.

தினமலர்-வாரமலரில் எழுதிய 'பெண்புராணம்' எனும் கவிதைத் தொடர் ஆயிரக்கணக்கான வாசகர்களைப் பெற்றுத்

தந்தது. பெண் எனும் கவர்ச்சியான புதிர் குறித்த விவரணைகளாக எளிய வாசகர்களைச் சென்றடைந்த தொடர் அது.

தற்போது பிரமிள், ஞானக் கூத்தன் போன்றோரின் கவியுலகில் பிரவேசிப்பது மனத்திற்கு உவப்பாயிருக்கிறது. புத்தகங்களும் அனுபவங்களுமே ஒரு படைப்பாளியை செழுமைகொள்ளச் செய்கின்றன.

வெகுஜன இரசனையைக் குறிவைக்கும் துறையில் மிளிரும் விருப்பமிருப்பவர்கள் வாசகனை மிரட்டும் மொழிநடையைத் தவிர்த்து இயங்கவேண்டியது அவசியமாகிறது.

என் குட்டிக் கவிதை ஒன்று உங்களுக்காக.

உனக்கு என்ன பிடிக்கும் எனக் கேட்டேன்
"நாய்க்குட்டி" என்றாய்
சில நொடிகளில்
முடிவை மாற்றிக் கொண்டு
"இல்லை இல்லை பூனைக்குட்டி" என்கிறாய்
அவசரப்பட்டு நாய்க்குட்டியாகி விட்ட
என்னை என்ன செய்வதென்று
யோசிக்கிறேன்
வாலை ஆட்டிக் கொண்டே....

நன்றி : தினமணி ; பிப்ரவரி-2005

தமிழனுக்குக் கவிதைகள் உயிர் மூச்சு. இ ல க் க ண ச் சூத்திரங்களைக் கூடச் செய்யுள் வடிவில் தருவது நம் மரபு. 'உரை நடை' உள்ளிட்ட யாவும் பின்னால் தமிழில் வந்து சேர்ந்துகொண்டவைதாம். நீண்ட வரலாறு கொண்ட தமிழ்க் கவிதை உலகில் புதிய அனுபவங்களோடும் படைப்பூக்கத்தோடும் களம்காண வரும் இளைஞர்களை மனமகிழ்ச்சியோடு வரவேற்கிறேன்.

சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்கள்

ஆ. தசரதன்

படைப்பு நெறிமுறைகள் என்பன புறப்பாடல்கள் பாடுவதற்குப் புலவர்கள் கடைப்பிடிக்கும் செவ்வியல் கோட்பாடுகளாகும். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனும் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில், புறப்பாடல்களின் தொகை நூல்கள் குறைவே. **புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து** எனும் இரு தொகுப்பு நூல்களும் பத்துப்பாட்டுள் பல ஆற்றுப்படை நூல்களும், **மதுரைக் காஞ்சியும்** புறப்பாட்டு வகையில் அடங்குவன. **தகடூர் யாத்திரை** எனும் குறை நூலையும், **முத்தொள்ளா யிரத்தையும்** இந்த வகையில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

புறநானூறு எனும் தொகுப்பு நூலில் **கடவுள் வாழ்த்துப்** பாடலையும், கிடைக்காத இரு பாடல்களையும் நீக்கி, கிடைத்த பாடல்களின் அடிப்படையில்,

- சேரர்
- பாண்டியர்
- சோழர்
- வேள், வேளிர் சிற்றரசர்கள்
- வள்ளல்கள்
- அரசகுலத்தினர்
- குறுநில அரசர்கள்
- படைவீரர்கள்
- பிறர்

என்னபோரின் வரலாறுகளைத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் இரண்டாம் பத்து முதல் ஒன்பதாம் பத்து வரையிலான எண்பது பாடல்களில் எட்டுச் சேர அரசர்கள் பாடப்பெற்றுள்ளனர்.

- இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்
- பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன்
- களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல்
- கடல்பிறக் கோட்டிய செங்குட்டுவன்
- ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன்
- செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன்

- தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை
- இளஞ்சேரலிரும்பொறை

இவர்களில் சிலருக்குப் **புறநானூற்றிலும்** பாடல்கள் உள்ளன.

இவ்விரு புறப்பாடல்கள் தொகுப்பு நூல்களில் பெரும்பாலும் மேற்சுட்டப் பெற்றவர்களின் போர் தொடர்பான செய்திகள், கொடைகள் போன்றவை சிறப்பிடம் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன.

அரசர்களைப் பாடுதல்

ஒரு பேரரசனைப் பாடும்போது, அவனுடைய மேன்மைகளில் பலவற்றைப் பாட வேண்டும்.

- செங்கோல் சிறப்பு
- வெண்கொற்றக்குடை
- வெற்றிமுரசு
- நாட்டின் பெருமகன்
- படைகள்
- அவனுடைய தோற்றப் பொலிவு
- மனைவியின் செவ்வியல் பண்புகள்
- மூதாதையரின் சிறப்பு
- அவனுடைய ஈகை
- அவனுடைய கல்வியறிவு
- அவனுடைய நாடு
- அவன் சொல் மாறாதவன்
- நாட்டெல்லைகள்
- நாட்டு வளம்
- நாட்டுமக்கள்
- அன்புடையவனாய் இருத்தல்
- நாட்டுநலன் காத்தல்
- பகைவர்களின் இயல்புகள்
- அவனுக்கு அறிவுரை வழங்குதல்
- அறப்போர்
- நாடு காவல்
- புகழ்
- வேள்வி செய்தல்

வள்ளலையோ சிற்றரசனையோ வேளிர் குல வேந்தனையோ பாடும்போது இப்பண்புகளில் ஒன்றிரண்டு குறைவாக அமையும். இவர்களுக்கு முரசு, குடை போன்றவை இருந்தாலும், படையாலும் செங்கோல் சிறப்பாலும் பிறவற்றாலும் பேரரசர்களினின்றும் இவர்கள் தகுதிகளால் குறைவுடையவர்களாக உள்ளனர். ஆயினும் புலவர்களின் பாடுநெறியில் அரசனுக்கு வேறு, வள்ளலுக்கு வேறு என வரையறுத்துப் பாடுவதில்லை. அரசர்களைப் பாடும் புலவர்கள்,

- அவையில் பாடுதல்
- பாசறையில் பாடுதல்
- வெளியில் நாளோலக்கத்தில் பாடுதல்
- சுற்றத்தார், அரசன், அரசி, அவையோர், படைவீரர்கள் முன்னிலையில் பாடுதல்
- உரக்கப் பாடுதல்
- அரசனை விளித்துப் பாடுதல்
- வாழ்த்திப் பாடுதல்
- இடித்துரைத்துப் பாடுதல்
- தன் குறைநயந்து பாடுதல்
- பாணன், பொருநன், கூத்தன் போலப் பாவித்துப் பாடுதல்
- காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து அமையும் அடைகளைத் திரும்பவும் கூறல்
- தன்னை, தன் வறுமையை முன்னிலைப்படுத்திக் கலைஞர்கள் மேல் ஏற்றிப் பாடுதல்
- அரசி, சுற்றத்தார் சிறப்பை அரசன்மேல் ஏற்றிப் பாடுதல்
- நீடு வாழ்க என வாழ்த்துதல்
- ஆயுளின் அகலம் கூறுதல்
- நிலையாகப் புகழ் விளங்க வாழ்த்துதல்
- நன்றியறிதல்

அரசர்களின் செவ்வியல் அடைவுகள்

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்பவற்றால் தெரியவரும் பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதனை முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் என்ற புலவர் பாடிய **புறநானூற்றுப்** பாடலில் அவ்வரசனின் அரசியல் அடைவுகளாகக் கீழ்க்காணுபவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்.

போற்றார்ப் பொறுத்தலும் சூழ்ச்சியது அகலமும்
வலியும் தெறலும் அளியும் உடையோய்

(புறம். 2: 7-8)

எனும் பாடலடிகளுக்குப் புறநானூற்றின் பழையவுரை,

> பகைவர் பிழைசெய்தால் அப்பிழையைப் பொறுத்தலும் அப்பிழை பொறுக்குமள வல்லவாயின் அவரை அழித்தற்கு உசாவும் உசாவினது அகலமும் அவரை அழித்தற்கேற்ற மன வலியும் சதுரங்கவலியும் அவ்வாற்றால் அவரை அழித்தலும் அவர் வழிபட்டால் அவர்க்குச் செய்யும் அருளுமுடையோய்!

என்கிறது. பேரரசர்களுக்குப் பொறுமையும், சினமும், வலிமையும் இருப்பனபோல் அருளும் பண்பும் இருக்க வேண்டும் எனப் புலவர்கள் வலியுறுத்துகின்றனர். இவ்வுரையாசிரியர் 'போற்றார்ப் பொறுத்தல் முதலாகிய குணங்களை அரசியலடைவுகள்' எனக் கருதுகின்றார்.

சொல் தவறாமை

புறநானூற்றின் மூன்றாம் பாடல் பாண்டியன் கருங்கைஒள்வாள் பெரும்பெயர் வழுதியை இரும்பிடர்த்தலையர் பாடிய பாடலாகும். இதில், பாண்டியனைப் புலவர்,

நிலம்பெயரினும் நின்சொற் பெயரல் ***(புறம். 3: 14)***

என்கிறார். பாண்டியனின் 'சொல்' என்பது அவனது 'ஆணை'யாகும். **புறநானூற்றின்** பழைய உரையாசிரியர்,

> ***. . . இரவலர் வருவர்; அஃது அவர் இன்மை தீர்த்தல் வன்மையான்; அதனால் நின்சொல் பெயராதொழிதல் வேண்டும்***

எனக் கூட்டி, **'ஆணை'** என்பது என்ன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

சொற்பிறழாமைக்கு நிலத்துடன் உவமித்துள்ளனர் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள். சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனை ஆலத்தூர் கிழார் பாடிய புறப்பாடல், சோழன் செய்த உதவியை நினைத்து,

நிலம்புடை பெயர்வதாயினும் ஒருவன்
செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்தி இல். . .

(புறம்.34: 5-6)

என்கிறார். செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடிய **பதிற்றுப்பத்து** ஏழாம் பத்தில் மூன்றாம் பாடலில் அவனை அவர்,

நிலந்திறம் பெயருங் காலை யாயினும்
கிளந்த சொல்நீ பொய்ப் பறியலையே

(பதிற். 63. 6-7)

என்கிறார். இவ்வாறான செவ்வியல் பண்பைப் **புறப்பொருள் வெண்பா மாலை** (167)

இம்மூவுல கினிருள் கடியுமாய் கதிர்போல்
அம்மூன்று முற்ற வறிதலாற் - றம்மின்
உறழா மயங்கி யுறழினு மென்றும்
பிறழா பெரியோர் வாய்ச் சொல்

என்கிறது.

அரசனின் சுற்றத்தாரும் சொல் தவறாமை

இதைப்போலவே பால்புளித்தாலும், பகலில் இருள் ஏற்பட்டாலும் பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதனின் சுற்றம் திரிபு அடையமாட்டார்கள் (புறம்.2) என முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் பாடியுள்ளார்.

பாஅல் புளிப்பினும் பகலிருளினும் நாஅல் வேத
நெறி திரியினும் திரியாச் சுற்றம் . . . . .

என்பன பாடலடிகள். அரசன் தன் நிலையிலிருந்து திரியாததுபோல் அவனுடைய சுற்றத்தாரும் அவர்களுடைய நிலைகளிலிருந்து திரியமாட்டார்கள் என்பதைக் காட்டுவதாக இப்பாடலடிகள் உள்ளன. இதனையே, **புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,** 167இன் உரை:

பால்புளித்துப் பகலிருண்டு மாறுபடினும் எக்காலத்
தினுந் தப்பா சான்றோர் மெய்ம்மொழி

என்கிறது.

அரசனே நாட்டின் காவலன்

சேரமான் கருவூர் ஏறிய ஒள்வாள் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையை நரிவெரூஉத் தலையார் பாடிய புறப்பாடலில் அவனைச் சேர நாட்டின் 'பெருமகன்' என விளித்து, கீழ்க்காணும் அறிவுரையை நல்குகின்றார்:

கானக நாடனை! நீயோ, பெரும!
நீஓர் ஆகலின் நின் ஒன்று மொழிவல்
அருளும் அன்பும் நீக்கி நீங்க
நீரயம் கொள்பவரொடு ஒன்றாது காவல்
குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி
அளிதோ தானே அதுபெறல் அருங்குரைத்தே
(புறம். 5: 3-8)

இப்பாடலடிகளில், சேரன் தன்நாட்டைக் குழந்தைபோலக் காக்கவேண்டும் என்கிறார் பழைய உரையாசிரியர். அவர் கூறுவதாவது:

> நீ காக்கப்படும் தேயத்தைக் குழவியை வளர்ப்பாரைப் போலப் பாதுகாப்பாயாக; அளிக்கத்தக்கதொன்று அக்காவல்; அது பெறுதற்கரிது

என்கிறார். பேரரசனுக்குக் குடிமக்களைக் காத்தலும், அவர்களிருக்கும் நாட்டைக் குழவியை வளர்ப்பாரைப் போலக் கண்ணும் கருத்துமாகப் பாதுகாத்தலாகிய நாடுகாவலைச் செய்வதும் கடமைகளாம். இப்பாடலடிகளில் வரும் செவ்வியல் பண்புகளாவன:

- **அருள்**
- **அன்பு**
- **காவல்**
- **தீயவரோடு சேராதிருத்தல்**

குழந்தைகளைக் காப்பது என்பது ஒரு படைப்புநெறி. தாய்க்கே அது முதல் கடமை. சங்க இலக்கியங்களிலும் அவற்றின் பிற்காலப் பாடல்களிலும் குழவி ஈனுதலும், குழவி காத்தலும், குழவி ஈன்ற பொழுதில் உவகை கொள்ளுதலும், குழவி வளர்த்தலும் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளன. தாய்க்கும் அரசனுக்கும் சான்றோர்க்கும் இது கடமையாகும்.

பதிற்றுப்பத்து ஆறாம் பத்துப் பதிகம் 'குழவி கொள்வாரில் குடிபுறந்தந்து' எனக் கூறும். 'ஈன்றகுழவி எடுத்து வளர்க்குறூஉம் சான்றோர்' எனச் **சிலப்பதிகாரம்** கூறும். தாயில்லாத குழந்தை படும் அவலம் (புறம். 230, 379) **புறநானூற்றில்** கூறப்பட்டுள்ளது. 'தாயில் தூவாக் குழவி போல ஓவாது கூஉவும் நின் உடற்றியோர் நாடு' எனப் பரணர் சோழன் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட்சென்னியின் பகைப்புலத்தைப் பாடியுள்ளார்.

குழவியைக் காத்தல் போல் நாட்டைக் காக்கவேண்டும் என்று பாடிய இவரைப்போல், குமட்டூர்க்கண்ணனார் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைப் பகைவர் நாட்டை அவன் வென்றபின் அது சிறந்த காவலுடையதாக ஆயிற்று என்கிறார்.

இமயவரம்பனின் பகைவனுடைய நாட்டில் குடிகள் பாதுகாப்பின்றி இருந்தனர். அறத்திற் திரிந்த அவ்வரசனை இமயவரம்பன் அழித்து அந்நாட்டைத் தன்னுடைய சிறந்த காவலின்கீழ்க் கொண்டு வந்தான். அதன் பிறகு,

> **. . . . . பாழாயினவே**
> **காடே கடவுள் மேன புறவே**
> **ஒள்ளிழை மகளிரொடு மள்ளர் மேன**
> **ஆறே அவ்வனைத் தன்றியு ஞாலத்துக்**
> **கூலம் பகர்நர் குடிபுறந் தராஅக்**
> **குடிபுறந் தருநர் பார மோம்பி**
> **அழல்சென்ற மருங்கின் வெள்ளியோடாது**
> **மழைவேண்டு புலத்து மாரி நிற்ப**
> **நோயொடு பசியிகந் தொரீஇப்**
> **பூத்தன்று பெருமநீ காத்த நாடே** (பதிற். 13)

காடுகள் இருந்த இடம் கடவுள்கள் இருக்குமிடமாயின; காட்டின் வெளிப்புறங்கள் இமயவரம்பனின் படைவீரர்கள் தம் மகளிரொடு உறையும் பாடி வீடுகளாயின. பெருவழிகள் எல்லாம் ஆறலைக் கள்வர்கள் போன்ற இடையூறுகளின்றி வீரர் உறையும் இடங்களாயின. மேற்குடிகள் கீழ்க்குடிகளைப் பாதுகாத்து வாழ்ந்தனர். செவ்வாய் சென்ற திசையில் வெள்ளி (சுக்கிரன்) நகராமலிருந்ததால் மழை வேண்டிய இடத்தில் எல்லாம் மழை பெய்தது. அதனால் நோயுடன் பசியும் அகன்றது. நாடு செழித்தது. நல்ல காவலையுடையதாயிற்று.

இமயவரம்பன் வென்ற நாடும் செழித்துச் சிறந்தது. அந்த அளவு அவன் அந்நாட்டைக் காத்தான் எனப் புலவர் பாடுகின்றார். அரசர்கள் தம் நாட்டையன்றி, நலிந்த நாட்டையும் செழிக்கச் செய்து காப்பர் என அறியலாம்.

அரசனின் நடுவுநிலைமை

சொற்பிறழாமை, காவல் போன்றே 'ஒரு பக்கம் கோடாமை'யும் அரசர்களின் செவ்வியல் பண்புகளில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைக் காரிகிழார் பாடிய **புறநானூற்று** ஆறாம்

பாடலில் அவனது செவ்வியல் பண்புகளில் ஒன்றான நடுவுநிலைமை சுட்டப்படுகிறது.

தெரிகோல் ஞமன்ன் போல ஒருதிறம்
பற்ற லிலியரோ . . . . .

என்பன அப்பாடலடிகள். இவற்றுக்குப் **புறநானூற்றின்** பழைய உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கமாவது:

நீர் நிலைக்கண் ஓங்கிய நிலத்தின் கீழும்;
மேலதாகிய கோலோகத்தின் கண்ணும்
அமையாது உட்கும் புகழுமாகப் பரந்த
அளவையுடைய பொருள்களை ஆராயும்
துலாக்கோலின்கட் சமன்வாய் போல ஒரு பக்கம்
கோடாதொழிக

என்கிறார். பாண்டியனுக்கு உரிய பண்பு சான்றோர்க்கும் உரியது என்பதைத் திருவள்ளுவர் நடுவுநிலைமை என்ற அதிகாரத்தில்,

சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல்
அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி ***(குறள். 118)***

என்கிறார். மேலும்,

கேடும் பெருக்கமும் இல்லல்ல நெஞ்சத்துக்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி ***(குறள். 115)***

என்றும் கூறுகின்றார். இப்பாண்டியன் அறப்போர் செய்தவன் என்பதைப் **புறநானூறு** ஒன்பதாம் பாடலில் நெட்டிமையார் பாடுகின்றார்.

அறத்தாறு நுவலும் பூட்கை மறத்தின்

என்ற பாடலடிக்கு

அறநெறியைச் சொல்லும் மேற்கோளினையும்
அதற்கேற்ற மறத்தினையுமுடைய . . .
வேந்தனாகிய குடுமி

என்கிறார் பழைய உரைகாரர். பண்டைத் தமிழரசர்கள் அறப்போர் வேந்தர்களாவர். அதனாலேதான் புலவர்கள் அவர்களை,

அறத்தின் மண்டிய மறப்போர் வேந்தர்
(புறம். 62: 7)

எனப் பாடியுள்ளனர். சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ் சேரலாதனும் சோழன் வேற்பஃறடக்கைப் பெருவிறற்கிள்ளியம் போர்ப்புறத்துப் பொருது வீழ்ந்தாரைக் கழாத்தலையார் பாடிய இப்புறப்பாட்டில் அறப்போர் முறையில் போரிட்டு இருபக்கத்தினரும் மடிந்தனர் என்கிறார்.

. . . . செருமுனிந்து
அறத்தின் மண்டிய மறப்போர் வேந்தர்
தாமாய்ந் தனரே குடை துளங்கினவே
உரைசால் சிறப்பின் முரைசொழிந் தனவே
பன்னூ றடுக்கிய வேறுபடு பைஞ்ஞிலம்
இடங்கெட வீண்டிய வியன்கட் பாசறைக்
களங்கொளற் குரியோ ரின்றித் தெறுவர
'உடன்வீழ்ந் தன்றா லமரே பெண்டிரும்
பாசடகு மிசையார் பனிநீர் மூழ்கார்
மார்பகம் பொருந்தி யாங்கமைந் தனரே
வாடாப் பூவி னிமையா நாட்டத்து
நாற்ற வுணவி னோரு மாற்ற
அரும்பெற லுலக நிறைய
விருந்து பெற்றனரால் பொலிகநும் புகழே

இரு பக்கத்தினரும் அறப்போர் செய்ததால் இருபக்கத்தார்க்கும் 'பொலிக புகழ்' என்கிறார் புலவர். அரசர்கள் புகழுக்காக உயிரும் கொடுப்பர். இப்பாடலடிகளுக்கு விளக்கம் தந்த பழைய உரையாசிரியர்,

அறத்தின் மண்டுதலாவது படைபட்டபின்
பெயராது சென்று இருவேந்தரும் பொருதல்

என்கிறார். மேலும்,

பட்ட இருவேந்தரும் அக்களத்துக் கிடக்கின்றபடியைக் கண்டு தன் மனத்தோடு நொந்து அவரை நோக்கிக் கூறுகின்றா ராதலான் 'நும்புகழெனா' முன்னிலையாக்கிக் கூறினார்

என்கிறார். புலவர்கள் போர்க்களம் சென்று அரசர்கள் அறப்போர் முறையில் போரிட்டு மடிந்ததைக் கண்டு பாடிய பாடலாகவே இப்பாடல் உள்ளது. பரணரும் இப்போர்க்களம் குறித்துப் புறப்பாடல் ஒன்றைப் (புறம். 63) பாடியுள்ளார்.

தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் பாத்தாம் நூற்பாவுக்கான உரையில் நச்சினார்க்கினியர், 'சிறப்புடை அரசியலாவன': '. . . . கொல்லாது விடுதலும் கூறிப் பொருதலும்' என்கிறார்.

> கொல்லாது விடப்படுவோர்: மடிந்த உள்ளத்தோனையும் மகப்பெறாதோனையும் மயிர் குலைந்தோனையும் எடி பிறக்கிட்டானையும் பெண்பெயரோனையும் படையிழந் தோனையும் ஒத்த படைஎடா தோனையும் பிறவும் இத்தன்மை யுடையோரையும் கொல்லாது விடுதலும் கூறிப் பொருதலும்

என்கிறார் உரையாசிரியர் நச்சசினார்க்கினியர். கூறிப் பொருதலாவது:

> **ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்**
> **பெண்டிரும் பிணியுடை யீரும் பேணித்**
> **தென்புல வாழ்நர்க் கருங்கட னிறுக்கும்**
> **பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாஅ தீரும்**
> **எம்மம்பு கடிவிடுது நும்மரண் சேர்பின்** *(புறம். 9)*

என்பன கூறிப் பொருதல் ஆகும். மேலும்,

> இருபெருவேந்தர் பொருவது கருதியக்கால் ஒருவர், ஒருவர் நாட்டு வாழும் அந்தணரும் ஆவும் முதலியன தீங்கு செய்யத் தகாத சாதிகளை ஆண்டு நின்றும் அகற்றல் வேண்டிப் போதருகவெனப் புகறலும், அங்ஙனம் போதருதற்கு அறிவில்லாத ஆவினைக் களவினால் தாமே கொண்டு வந்து பாதுகாத்தலும் தீதெனப்படாது அறமேயாமென்றற்கு 'ஆதந் தோம்பல் என்றான்; அஃது 'ஆவும். . . மறத்தின்' எனச் சான்றோர் கூறிவாற்றானுணர்க; மன்னுயிர் காக்கும் அன்புடை வேந்தற்கு மறத்துறையினும் அறமே நிகழுமென்றற்கு, மேவற்றாகும் என்றான்.

என நச்சினார்க்கினியர் **தொல்காப்பியம்** புறத்திணை இரண்டாம் நூற்பாவுக்கு எழுதிய உரையில் கூறிப் பொருதல் பற்றி விளக்குகிறார். பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்கள் தம் தம் குடிமக்களையும் அவர்களை அண்டியுள்ளவர்களையும் காத்தோம்புதலைத் தம் தலையாய கடமைகளாகக்

கொண்டனர். அக்குடிகள் மீது அன்பும் கருணையும் கொண்டவர்கள் ஆவர்.

பெருஞ்சோற்று உதியஞ்சேரலாதனிடம் இருந்த அரசியல் அடைவுகள் சோழன் நெய்தலங்கானல் இளஞ்சேட்சென்னியை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் பாடிய பாடலில் (புறம். 10) பாடப்பெற்றுள்ளன.

வழிபடு வோரை வல்லறி தீயே
பிறர்பழி கூறுவோர் மொழிதே றலையே
நீமெய் கண்ட தீமை காணின்
ஒப்ப நாடி யத்தக வொறுத்தி
வந்தடி பொருந்தி முந்தை நிற்பின்
தண்டமுந் தணிதிநீ பண்டையிற் பெரிதே . . . .

இப்பாடலில் உள்ள அரசியல் அடைவுகளாவன:

- **பணிவோர் யார் என அறிந்து அருளுதல்**
- **பிறர்பழி கூறுவோரைத் தெளிதல்**
- **நீதிநூல்படி குற்றஞ்செய்தவரைத் தண்டித்தல்**
- **பாதம் பணிய வருவாரைப் பொறுத்தல்**

இவை சோழ அரசனுடைய செவ்வியல் பண்புகள்.

அரசர்களின் செவ்வியல் பண்புகளில் 'ஒன்று போர்க்கள வேள்வி எனும் மறக்களவேள்வியும்' அதற்கு மேலாக இராசசூய வேள்வி செய்வதுமாகும். பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பாடிய நெட்டிமையார் அவனுடைய சினத்தையும் அவன் செய்த வேள்விகளையும் புறநானூற்றுப் பாடலில் பாடியுள்ளார்.

. . . .
நற்பனுவல் நால்வேதத்து
அருஞ்சீர்த்திப் பெருங்கண்ணுறை
நெய்ம்மலி யாவுதி பொங்கப் பன்மாண்
வீயாச் சிறப்பின் வேள்வி முற்றி
யூபநட்ட வியன்களம் பலகொல் ***(15)***
. . . .

என்பன அப்பாடலடிகள். இதேபோன்ற மற்றொரு வேள்வியைச் சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியைப் பாண்டரங்கண்ணனார் பாடிய புறப்பாட்டின் (புறம். 16) கொளுமூலம் அறியலாம்.

வேந்தன் குடிமக்களைக் காத்தோம்புவான் என்பதைப் பிசிராந்தையார் ஒரு புறப்பாடலில் தெரிவிக்கின்றார் (புறம். 191)

யாண்டுபல வாக நரையில வாகுதல்
யாங்கா கியரென வினவுதி ராயின்
மாண்டவென் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்
யான்கண் டனையரென் இளையரும் வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான் காக்கும் அதன்தலை
ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழும் ஊரே

பிசிராந்தையாரின் நண்பனே அரசன் கோப்பெருஞ்சோழன் ஆவான். இப்பாடலில் வரும் 'வேந்தனும் அல்லவை செய்யான் காக்கும்' என்ற அடிக்கு, ''அரசனும் முறையல்லாதன செய்யானாய்க் காக்கும்'' எனப் பழைய உரையாசிரியர் உரை செய்துள்ளார். முறை செய்து காப்பவனே மன்னவன் ஆவான். இந்த அடிப்படையிலேதான் 'நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே' எனப் பொன்முடியார் புறநானூற்றின் 312ஆம் பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். 'வையங்காவலர்' (புறம்.8), 'ஞாலங் காவலர்' (புறம்.18) என வரும் தொடர்கள் அரசர்கள் தம் நாடுகளைக் காவல் செய்பவர்கள் என்ற பொருளில் வருகின்றன. 'நாடுகாவல்' அரசனின் தலையாய கடமையாகும்.

அரசர்களின் வாய்மொழியும் பொய்யாமொழியும்

பழந்தமிழ் அரசர்கள் தாம் கூறிய மெய்ச்சொல்லிலிருந்து பொய்யாதவர்களாக இருந்துள்ளனர். இவ்வாறு பொய்த்தல் இல்லாத நிலை பலவகைகளிலும் அமைகின்றது. சிறப்பாகத் தம்மைப்பாடி வரும் புலவர்களுக்கும் தம்மிடம் வந்து ஆடிப்பாடும் கலைஞர்களுக்கும் பரிசில் வழங்குவதில் அவர்கள் பொய்ப்பதில்லை.

புறநானூற்றுப் பாடல் தொகுப்பிலும் **பதிற்றுப்பத்துப்** பாடல் தொகுப்பிலும் (முதல் பத்துக்குரியவன் எனக் கருதப்பெறுவதால்) (பெருஞ்சோற்று) உதியன் சேரலாதன் முதலாவது அரசனாக, பெருவேந்தனாக அமைகிறான். இவன் வேந்தன் என்பதைப் 'பொருந!' என்ற விளியாலும் சேரன் என்பதை 'வானவரம்பன்' எனும் வரையறையாலும் சேரநாட்டின் முதல் மகன் என்பதைப் 'பெரும!' என்ற 'பெருமகன்' என்பதாலும் அறியலாம். **புறநானூற்றின்** இரண்டாம் பாடலில் இவ்வாறு முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரால் இச் சேர மன்னன் பாடப்பெற்றுள்ளான்.

பதிற்றுப்பத்தின் இரண்டாம் பத்தின் பதிகம் இச்சேர அரசனைச் சிறப்பித்தே தொடங்குகிறது.

மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரன்

என்பன பாடலடிகள். உதியஞ்சேரலாதனைப் பற்றிய புறநானூற்றுப் பாடலில் அவன் பெருஞ்சோறு அளித்ததால் பெரும்புகளை ஈட்டியது இப்பதிகத்தின் முதல் தொடரால் அறியமுடிகின்றது. அரசர்கள் புகழ் அடைவதற்காகப் போர், ஈகை போன்றவற்றைச் செய்வர். அதை அடைவதற்காக உயிரையும் கொடுப்பர். இவன் பெருஞ்சோற்றை வழங்கிப் புகழை ஈட்டியுள்ளான். அப்படிப்பட்ட உதியன் சேரலாதனை 'மறுவில் வாய்மொழி' உடையவனாகப் **பதிற்றுப்பத்துப்** பதிகம் சித்திரிக்கின்றது. 'குற்றமற்ற வாய்ச்சொல் உடையவன்' உதியஞ்சேரலாதன் எனப் பதிகம் கூறுகின்றது. இவன் பேரரசனாய் அமைந்து, புதுவருவாயைத் தரும் பல ஊர்களைக் கொண்டு, திரியாச் சுற்றத்தோடு, நிலையாக ஆட்சி செய்ததை முரஞ்சியூரார், **புறநானூற்றில்** (புறம்.2) பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பாடியதற்கு அவன் அவருக்குச் சிறப்புச் செய்தான். தன்னைப் பாடியும், தன்முன் ஆடியும் வந்த கலைஞர்களுக்கு வாரி வழங்கியும் சிறப்புச் செய்தான். இவற்றுக்கு மேலாகத் தனக்காகப் போரிட்டு, ஐவர் பாண்டியர்களால் கொல்லப்பட்ட தன் உறவினரான முதியர் கூட்டத்தினர் நூறு பேர்களின் குடும்பங்களைப் புரந்தும் அவர்களில் இளைஞர்களுக்கு ஆட்சி அளித்து அணைத்துக் கொண்டதையும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலிருந்து தெரிந்து கொள்கிறோம். இதனாலேயே அவன் 'மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி. . . உதியஞ் சேரலாதன்' எனப் பதிகப்பாட்டால் அழைக்கப்படுகிறான்.

உதியனைப் போன்றே இமயவரம்பனும்

தன் தந்தை உதியஞ் சேரலாதனைப் போன்றே அவன் மகன் இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனும் இருந்துள்ளான் என்பதை இரண்டாம் பத்து கூறுகின்றது. பரிசிலர்களைப் புரப்பதில் அவன் பொய்த்ததில்லை.

மன்னுயி ரழிய யாண்டுபல துளக்கி
மண்ணுடை ஞாலம் புரவெதிர் கொண்ட
தண்ணிய லெழிலி தலையாது மாறி
மாரி பொய்க்குவ தாயினும்
சேர லாதன் பொய்யல னசையே *(பதிற். 18:8-12)*

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனை மழைக்கு ஒப்பிடுகிறார் குமட்டூர்க் கண்ணனார். இப்புலவர் **பதிற்றுப்பத்தின்** இரண்டாம் பத்தைப் பாடிய புலவர் ஆவார்.

மழை பெய்தும் உயிர்களைக் கெடுக்கும். பெய்யாதும் கெடுக்கும். தேவையற்ற இடத்திலும் பெய்யும். அது பொய்த்தாலும் இமயவரம்பன் ஈவதிலிருந்து தவறான் என அப்புலவர் பாடியுள்ளார். பரிசிலர் இச் சேரலாதன் பொய்க்காது மீண்டும் மீண்டும் பரிசில் நல்குவான் என்பதற்காகத் தம்மிடமிருந்தவற்றையெல்லாம் உண்டு மகிழ்ந்தனர். தம் விருந்தினர்க்காகவும் சமைத்தனர். அவனிடமிருந்து பெற்ற பொருள்களை எல்லாம் கொடுத்தனர். தம்மிடம் எதுவுமில்லை என்ற நிலைக்கு வந்தனர். ஏன் தெரியுமா? அவனிடம் மீண்டும் சென்றால், 'முன்னமே அளித்துவிட்டேனே! இப்போது ஏன் வந்தீர்கள்? எனக் கேட்கமாட்டான். ஈவதில் தவறுவதில்லை. இதைப் புலவர் கீழ்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

உண்மின் கள்ளே அடுமின் சோறே
எறிக திற்றி யேற்றுமின் புழுக்கே
வருநர்க்கு வரையாது பொலங்கலந் தெளிர்ப்ப
இருள்வண ரொலிவரும் புரியவி ழைம்பால்
ஏந்துகோட் டல்குன் முகிழ்நகை மடவரற்
கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அடுப்பே
பெற்ற துதவுமின் றப்பின்று பின்னும் (பதிற். 18:1-7)

இப்பாடலடிகளுக்கான **பதிற்றுப்பத்துப்** பழைய உரையாசிரியர் தரும் தொடர் விளக்கம் வருமாறு:

> *நீயிர் கள்ளினையுண்மின்; அதுவேயன்றி உண்டற்குச் சோற்றையடுமின்; அதுவேயன்றித் (1) தின்றற்குத் திற்றியை யறுமின்; அதுவேயன்றித் தின்றற்குப் புழுக்கப் படுமவற்றை அடுப்பிலே யேற்றுமின்(2); வருநர்க்கு வரையாதே கடிதின் உதவுதற் பொருட்டுக் (3) கூந்தல் விறலியர் அடுப்பிலே வழங்குக (6); இன்னும், வருநர்க்குச் சோறிடுதலே யன்றி அவன்பால் நாம் பொருளாகப் பெற்றது கொடுமின்; இவ்வாறு எல்லாங் கொடுத்தாலும் பின்னுக்குக் காரியத்தில் தப்பில்லை (7); அதற்கு யாது காரணமெனின், மன்னுயிரழிய (8) மாரி பொய்த்தாலும் (11) சேரலாதன் நசை பொய்யலன் (12) ....*

என்கிறார்.

இவ்வாறு பரிசிலர் மீண்டுமொருமுறை வந்து பரிசில் கேட்க வருவது எதனால் என ஆராயலாம். பெருவேந்தர்கள் போர் செய்து வெற்றி பெற்றுத் தம் பகைவர்களிடமிருந்து பெற்ற பொருள்களைப் பரிசிலாக நல்குவதை ஒரு கடமையாகக் கொண்டனர். கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் போர் செய்து வெற்றி பெற்றபோதெல்லாம் பரிசிலர் பரிசு பெறுவர்,

அட்டா னானே குட்டுவன் அடுதொறும்
பெற்றா னாரே பரிசிலர் களிறே (பதிற். 47)

எனும் பரணர் பாடலால் இதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இமயவரம்பனும் முன்பு வெற்றி பெற்ற போது இப் பரிசிலர்களுக்குப் பெரும் பொருள் நல்கினான். இப்போதும் அவன் வெற்றி பெற்றுள்ளதால் இப்பரிசிலர்கள் தம்மிடம் இருந்த வற்றையெல்லாம் செலவு செய்து விட்டுப் புதிதாகச் சேரலாதனிடம் கேட்க விரைகின்றனர் என்று புரிந்து கொள்ளலாம். இது புலவர்களுக்கும் பொருந்தும் போலும். இமயவரம்பனின் பொய்யா மொழிக்கு மேலும் ஒரு சான்று:

கண்ணி னுவந்து நெஞ்சவிழ் பறியா
நண்ணார் தேஎத்தும் பொய்ப்பறி யலனே
(பதிற். 20: 8-9)

இப் பாடலடிகளையும் குமட்டூர்க் கண்ணனாரே பாடியுள்ளார். இமயவரம்பன் பகைவர் நாட்டில் அரசியல் காரணங்களுக்காகப் பொய்கூற வேண்டிய நிலை வந்தாலும்கூடப் பொய் சொல்லமாட்டான் என்கிறார் புலவர். இதற்குக் குறிப்புரை நல்கிய உ.வே. சாமிநாதையர்

அரசியல் அடைவாற் பொய்கூற வேண்டிய செவ்வி
நேருமாயினும் அப்பொழுதும் பொய்த்த லறியான்

என்கிறார். அரசியல் அடைவு என்பது செவ்வியல் பண்பு. பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதனின்

போற்றார்ப் பொறுத்தலும் சூழ்ச்சிய தகலமும்
வலியும் தெறிலும் அளியும்..... (புறம். 2)

எனும் ஐந்தையும் அரசியல் அடைவுகள் எனப் புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். அவற்றைப் போல இமயவரம்பனின் பொய் கூறாமையையும் அரசியல் அடைவு என்கிறார் உ.வே.சாமிநாதையர்.

இமயவரம்பனும் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனும்

தந்தையைப் போல் மகன் இருந்ததை மேலே கண்டோம். தந்தையைப் போலவும், அண்ணனைப் போலவும் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் இருந்ததைக் கீழே காண்போம்.

பதிற்றுப்பத்து மூன்றாம் பத்தைப் பாடிய புலவர்பெயர் பாலைக் கௌதமனார். இவர் அப்பத்தின் தலைவனைச் ''சீர்சொல் வாய்மொழி'' உடையான் என்கிறார் (பதிற். 21.4). முன்பு உதியன் சேரலாதனை 'மறுவில் வாய்மொழி' என்றார் இரண்டாம்பத்தின் பதிக ஆசிரியர். இப்போது பாலைக் கௌதமனார் பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவனைச் 'சீர்சால் வாய்மொழி' உடையவன் என்கிறார். இவ்வாறு 'வாய்மொழி' எனும் சொல்லைக் கூறுவது ஒருவகையான பாடல் நெறியாகத் தோன்றுகிறது.

காலை யன்ன சீர்சால் வாய்மொழி

இப்பாடலடியில் வரும் சீர்சால் வாய்மொழி என்பதற்குப் பழைய உரையாசிரியர் 'தப்பாத வாய்மொழி' என்கிறார். அவர் கூறுவதாவது:

ஆதித்தனைப் போல எஞ்ஞான்றும் தப்பாதாகிய
மெய்ம்மொழி

என்பது அவர் உரை. இங்கு வாய்மையைச் சூரியனோடு ஒப்பிடுகிறார். மழை கூடப் பொய்க்கும். ஆனால் சூரியன் தோன்றுவது தவறுவதில்லை. இக்குட்டுவன் சூரியன் தவறுதில்லை போலத் தவறாது, இரவலர்க்கு அளிப்பான் என்பது இதன் பொருள்.

இப்பாடலில், மேலே சுட்டிய பாடலடிக்கு முன்பு இடம்பெறும் மூன்று பாடலடிகளையும் சேர்த்துப் பார்த்தால், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனின் பண்புகள் நன்கு புலப்படும்: அவை:

சொற்பெயர் நாட்டம் கேள்வி நெஞ்சமென்
றைந்துடன் போற்றி அவைதுணை யாக
எவ்வஞ் சூழாது விளங்கிய கொள்கை

(பதிற். 21:1-3)

சொல் - சொல்லிலக்கண நூல்

பெயர் - பொருளிலக்கண நூல்

நாட்டம் - சோதிட நூல்

கேள்வி - வேதம்

நெஞ்சம் - தூய மனம்

பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் இவ்வரிய நூல்களைப் படித்தவன், கேட்டவன் என்பதால் (நச்சினார்க்கினியர் கருத்து).

(தொல்.புறத்.20) அவற்றின்படிவிளங்கிய கொள்கையை அவன் கொண்டிருந்ததால் சீர்சால் வாய்மொழியை உடையவனாயிருந்தான். இப்பத்துப் பாடல்களைப் பாலைக் கௌதமனார் அரசன் செய்வித்தவேள்விகளால் தம் மனைவியுடன் பயன் அடைந்தவர். இந்த அரசன் இருபத்தைந்தாண்டு அரசு இயற்றியவுடன் அதனைத் துறந்து தம் புரோகிதரான நெடும்பாரதாயனார் காடு சென்று துறவியாகியதால் தானும் துறந்து, அவரைத் தொடர்ந்து காடு சென்றவன். இவன் துறக்கு முன்பு தன் நாட்டை முதியர் கூட்டத்து இளைஞர்க்குப் பகுத்துக் கொடுத்திருப்பான் போலும். இதனாலேயே மூன்றாம் பத்தின் பதிகம் 'மதியுறழ் மரபின் முதியரைத் தழீஇ' எனப் பாடுகிறது.

செங்கோல் வேந்தர்க்கு அமையக் கூடாதனவற்றுள் பொய்ச்சொல்லும் ஒன்றாகும். ஏனையவை:

- ***சினம்***
- ***காமம்***
- ***பகைவர்க்கு அஞ்சுதல்***
- ***கழிகண்ணோட்டமான கூடுதல் இரக்கம்***
- ***பொய்ச்சொல்***
- ***அதிகமான பொருள்பற்று***
- ***அளவிற்கதிகமான தண்டனை***
- ***பிறரை நலிவடையச் செய்யலாகாது***
- ***பிறர்பொருள் விரும்பக் கூடாது***

இவை இருந்தால் ஆட்சிச் சக்கரம் சுழலாது. இவ்வாறு பாலைக் கௌதமனார் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனிடம் இவை இருக்கக் கூடா என்கிறார்.

சினனே காமம் கழிகண் ணோட்டம்
அச்சம் பொய்ச்சொ லன்புமிக வுடைமை
தெறல்கடு மையொடு பிறவுமிவ் வுலகத்து
அறந்தெரி திகிரிக்கு வழியடை யாகும்
தீதுசே ணிகந்துது நன்றுமிகப் புரிந்து
கடலும் கானமும் பலபய முதவப்
பிறர்பிறர் நலியாது வேற்றுப்பொருள் வெஃகாது
மையி லறிவினர் செல்வித் னடந்து. . . . (பதிற். 22: 1-8)

அரசனுக்கும் உறவினர் சான்றோர்க்கும் இருந்த வாய்மொழி

இதுவரை உதியன் சேரலாதன், இமயவரம்பன், பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் ஆகியோர்க்கு இருந்த மெய்ம்மொழிகளைக் கண்டோம். அந்த வழியில் களங்காய்க்

கண்ணி நார்முடிச் சேரலுக்கும் அவனை வாழ்த்தும் சான்றோர்க்கும் தப்பாத வாய்மொழிகள் இருந்தன என அறியலாம்.

பதிற்றுப்பத்து நான்காம் பத்து (பதிற்.37) இதைக் கூறுகின்றது.

> **வாழ்கநின் வளனே நின்னுடை வாழ்க்கை**
> **வாய்மொழி வாயர் நின்புகழ் ஏத்த (பதிற். 37)**

இங்கு அரசனை ஏத்துபவர்கள் 'உண்மையையே மொழிகின்ற வாயையுடைய சான்றோர். . . .' என்கிறார் உவே. சாமிநாதையர். நார்முடிச் சேரலின் செல்வமும் புகழும் வாழ்நாளும் மேன்மேலும் பெருக வேண்டும் என அவர்கள் வாழ்த்துகின்றனர்.

> செம்மால் (5) துளங்கு குடிதிருத்திய வலம்படு வென்றியும் (7) மன்னெயில்களை எறிந்து அவற்றில் வாழும் மறவர்களைப் பிடித்துக்கொண்டு (9) பழைதான நிலைமைச் சிறப்பினையுடைய நின்னிழலில் வாழும் வீரர்க்குக் (10) கொடுமை அறும்படி வைத்த பிறழாக் கொள்கையும் (11) நீ மிகப் பெரிதுடையை யாயிரா நின்றாய் (12). ஆதலால் வேந்தே இவ்வுலகத்தோர் ஆக்கத்தின் பொருட்டு (13) நின் செல்வமும் நின் வாழ்நாளும் வாழ்வனவாக (1)

எனப் பழைய உரையாசிரியர் இப்பாடலுக்கு விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

அரசனைச் சுற்றியுள்ள சான்றோர் அரசன் நாட்டு மக்களை நல்ல முறையில் காத்துவருவதாலும் நல்ல வெற்றிகள் பெற்றும், எயில்களை அழித்தும், அடிமை வீரர்களைப் பிடித்தும், தன்னை அண்டியிருக்கும் மிகப் பழைய மரபிலே வந்து சிறப்புடன் இருக்கும் தன் வீரர்கள் நன்மையடையுமாறும், நிலையான கொள்கைகளையும் உடையவனாயிருந்ததால், அவன் நல்ல ஆட்சியை நல்கி வருவதால் அவனே ஆட்சியில் தொடர்ந்து நீண்ட வாழ்நாளையும் மிகுந்த செல்வத்தையும் பெறட்டும் என்றுதான் சுற்றத்தார் வாழ்த்தினர் எனலாம். மேலும் உரையாசிரியர் கூறுவது:

> **இதனாற் சொல்லியது அவற்குள்ள குணங்களையெல்லாம் எடுத்துப் புகழ்ந்து**

அவன் செல்வத்தையும் அவனையும் வாழ்த்திய
வாறாயிற்று

என்கிறார். இவர்கள் மரபிலே வந்த ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும் பொய்பேசாத நாவினன் என நச்செள்ளையார் பாடியுள்ளார்.

கண்ணி கண்ணிய வயவர் பெருமகன்
பொய்படுபறியா வயங்கு செந்நாவின்
எயிலெறி வல்வி லேவிளங்கு தடக்கை
ஏந்தெழி லாகத்துச் சான்றோர் மெய்ம்மறை
வான வரம்ப என்ப *(பதிற். 58:8-12)*

'பொய்யில் செல்வக் கடுங்கோ' என எட்டாம்பத்தின் பதிகம் கூறும். இவற்றால் பழந்தமிழ் அரசர்கள் பொய்க்காதவராயும் வாய்மொழி உடையவராயும் இருந்தனர் எனப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

நாவல், சிறுகதை

திலகவதி

கதைகள் உயிர்களை வளர்த்தன. எண்ணிலடங்கா விசயங்களை அறிய வைத்தன. நம் மூதாதையர் சொல்லச் சொல்ல, அவர்கள் அனுபவத்தை வாய்மொழியாகக் கேட்டு, இது விடம், இது மருந்து என்று உணர்ந்து வந்திருக்கிறது மானுடம். நோய்களுக்கான மருந்தோ, இயற்கைச் சீற்றங்கள் குறித்தான முன் பாதுகாப்போ, சமூகச் சிக்கல்களுக்கான தீர்வோ, வாழ்க்கையைப் பரந்துபட்டுப் பார்ப்பதற்கான பார்வையோ... எதை அடைவதாக இருந்தாலும் அவை நம் முன்னோர் நமக்குக் கைநிறைய அள்ளிக் கொடுத்த, அவர்கள் சொல்லிச் சென்ற கதைகள் மூலமாகத்தான் அறியக் கிடைத்தன.

ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் இருக்கிறது கதை. துக்கம், சந்தோசம் என்று வாழ்வில் அனுபவித்த ஒவ்வொரு பக்கத்தையும் கதைகளாகச் சொன்னான் மனிதன். அவைதாம் காப்பியங்களாகவும், கவிதைகளாகவும், நாவல்களாகவும் வடிவம் கொண்டன.

தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பாக ஐம்பெரும் காப்பியங்களில்கூடச் சிறுகதைகளுக்கான கூறுகளைப் பார்க்கலாம். ஆனால், இன்றைய தினத்தைப் போல அதற்கான வடிவம் எதுவும் சிறுகதைகளுக்கு இருக்கவில்லை. செய்யுள்களாக இருந்தன. சிலப்பதிகாரத்தில் கவுந்தி அடிகள் மாதரிக்குக் கூறும் அடைக்கலச் சிறப்புப் பற்றிய வணிக மாதின் கதை, பொற்கைப் பாண்டியன் கதை, மணிமேகலையில் இடம்பெற்றிருக்கும் சுதமதியின் வரலாறு, ஆபுத்திரன் வரலாறு ஆகியவற்றிலும்கூடச் சிறுகதைகளுக்கான கூறுகள் அமையப் பெற்ற செய்யுள்களைக் காண முடிகிறது.

உண்மையில் தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கான வடிவம் என்பது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான் மேற்கொள்ளப் பட்டது. அச்சு ஊடகங்களின் வருகை, அதன் காரணமாக மேலை நாட்டு இலக்கியங்களைப் படிக்கக் கிடைத்த வாய்ப்பு இவை இரண்டும்தாம் தமிழில் சிறுகதை வருகைக்கான முக்கியக் காரணங்கள். தமிழுக்கேயான புதிய, தனி வடிவமாகச் சிறுகதை ஆரம்பத்தில் இருந்து, இன்று வரை இருக்கவில்லை. மேலைநாட்டு

மரபை ஒட்டிய நவீனச் சிறுகதை முயற்சிகளாகத்தான் அவற்றைக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது.

அன்றைய சூழலில், மற்ற நாடுகளைவிட அமெரிக்காவில்தான், சிறுகதைக்கான வரவேற்பு அதிகம் இருந்தது. "சிறுகதை வடிவம், அமெரிக்க இலக்கிய வடிவத்துக்கு ஏற்புடையதாக இருப்பதற்குக் காரணம், அமெரிக்க மக்களுக்கு இருந்த வேகமும் பொறுமை இன்மையும்தான்'' என்று வில்லியம் டீன் ஹவெல்ஸ் (William Dean Howells) என்கிற அமெரிக்க விமர்சகர் கூறியிருக்கிறார்.

எட்கர் ஆலன்போ, வாஷிங்டன் இர்வின், ஓ ஹென்றி போன்றவர்கள் சிறுகதைகளுக்கென ஓர் வடிவத்தை உருவாக்கினார்கள். தங்கள் படைப்புகளில் புதுப் புது உத்திகளைக் கையாண்டார்கள். அதே போல, பிரான்சுக்கும் சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெரும் பங்கு உண்டு. மாபசான், பால்ஸாக், மெரீமி போன்றவர்கள் படைத்த சாதனைகள், உலகம் முழுக்கச் சிறுகதை இலக்கியத்தைத் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தன. இன்னொரு பக்கம் உருசியாவில் மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த படைப்புகளைக் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தார்கள், லியோ டால்ஸ்டாய், ஆண்டன் செகாவ், துர்கனேவ் போன்றவர்கள். இங்கிலாந்தில், ஆர்.எல். ஸ்டீவன்சன், தாமஸ் ஹார்டி, ஹென்றி ஜேம்ஸ், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் போன்றவர்களின் எழுத்துகள் ஒரு புதிய வாசிப்பு அனுபவத்தைத் தந்துகொண்டிருந்தன.

இந்தத் தாக்கம் தமிழகத்திலும் ஏற்பட்டது. எழுத்தாளர் அ. மாதவையா தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் வல்லமை படைத்தவர். 1910ஆம் ஆண்டில், இந்து நாளிதழில் சிறுகதைகளை எழுத ஆரம்பித்தார். மொத்தம் இருபத்தேழு சிறுகதைகளை எழுதினார். அந்தக் கதைகளை 1912ஆம் ஆண்டு, தொகுத்து, "குசிகர் குட்டிக் கதைகள்'' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார். ஆனால், அவை ஆங்கிலத்தில் இருந்தன. 1924ஆம் ஆண்டு, அந்தக் கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார்.

1912ஆம் ஆண்டு வ.வே.சு. ஐயர், தாம் எழுதிய ஐந்து சிறுகதைகளை ஒரு தொகுப்பாக, "மங்கையர்க்கரசியின் காதல் முதலிய கதைகள்'' என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். கம்ப நிலையம் என்கிற பதிப்பகம் அந்நூலை வெளியிட்டிருந்தது. அதில் இடம்பெற்ற "குளத்தங்கரை அரசமரம்' என்கிற கதைதான் தமிழில் எழுதப்பட்ட முதல் சிறுகதை என்று பல தமிழ் அறிஞர்களால் கருதப்படுகிறது.

அதே காலக்கட்டத்தில், பாரதியார், நாரண துரைக்கண்ணன், தி.ஜ. ரங்கநாதன், இராமானுஜலுநாயுடு

ஆகியோரும் சிறுகதைகள் எழுத ஆரம்பித்தனர். இவர்களுக்கு முன்பாகவே, 1859க்கும் 1906-க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில், பண்டித நடேச சாஸ்திரியார் எழுதிய "ஈசாப் கதைகள்'', "தக்காணத்துப் பூர்வ கதைகள்'', "தக்காணத்து மத்திய காலக் கதைகள்' ஆகிய மூன்று நூல்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அதே போல, பேராசிரியர் செல்வக்கேசவராய முதலியார் எழுதிய "அபிநவ கதைகள்'' காலத்தால் முற்பட்டவை என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார் எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தன்.

தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியம் படிப்படியாக வளர ஆரம்பித்தது. புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், கு. அழகிரிசாமி, ந. பிச்சமூர்த்தி, பி.எஸ். ராமையா, மௌனி ஆகியோர் தமிழ்ச் சிறுகதைக்குப் புதிய உத்வேகத்தைக் கொடுத்து அதை அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகர்த்தினார்கள்.

புதுமைப்பித்தன் மக்கள் எழுத்தாளராக, வாழ்வின் அவலத்தையும் அப்படியே திரைப்படக் காட்சி போல விரித்துக்காட்டினார். "சாபவிமோசனம்'', "கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்'', "பால்வண்ணம் பிள்ளை'', "கயிற்றரவு'' ... என்று அவர் எழுதிய ஒவ்வொரு கதையும் தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் பெருமை சேர்க்கும் கதைகளாகவே அமைந்தன. தனக்கென ஓர் தனி இடத்தையும், சிறுகதை இலக்கியத்துக்கான புதிய வரைமுறையையும் உருவாக்கிக் கொடுத்தார் புதுமைப்பித்தன்.

கல்கி, இராஜாஜி, சிட்டி, கே.எஸ். வேங்கடரமணி, லா.ச.ராமாமிர்தம் போன்ற எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்கெனத் தனிப் பாணியில் சிறுகதைகள் எழுத ஆரம்பித்தனர். கல்கி, தன் சுவாரசியமான வெகுஜன படைப்பால் தனக்கான வாசக வட்டத்தை விரிவுபடுத்தினார். அந்தக் காலத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்த ஆரோக்கியமான விமர்சனங்களை வழங்குபவராக இருந்தார் க.நா.சுப்ரமணியன். இவருடைய "தெய்வ ஜனனம்'' என்கிற சிறுகதை குறிப்பிடத் தகுந்த ஒன்று.

சி.சு. செல்லப்பா, தி. ஜானகிராமன், கி. ராஜநாராயணன், ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி, அசோகமித்திரன், ஆதவன், ஆர். சூடாமணி, வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், நாஞ்சில்நாடன், ஜெயமோகன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், பிரபஞ்சன், கந்தர்வன், வாஸந்தி, பாவண்ணன், இமையம்... என்று தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்குப் பலம் சேர்த்த எழுத்தாளர்களின் பட்டியல் மிக நீண்ட ஒன்றாக இருக்கிறது. தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு இன்னும் நூறு வயதுகூட முடியவில்லை. அதற்குள், மிகச் சிறந்த படைப்புகளைத் தந்திருக்கிறது என்று சொன்னால் அது மிகையல்ல.

சிறுகதையைப் பொறுத்தவரை "தமிழ் எழுத்தாளர் நெறிமுறைகள்'' இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று பிரத்யேகமாக யாரும் வகுத்து வைத்திருக்கவில்லை. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, எழுத்தாளர் கோவை ஞானி போன்றவர்கள், ஆங்காங்கே சில மேடைகளில் பேசும்போது, எழுத்தாளர் களுக்கான நெறிமுறைகள் குறித்துப் பேசியுள்ளார்கள். அவ்வளவுதான். மற்றபடி தமிழ் எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்கான எழுத்து முறையைத் தாங்களே வகுத்துக் கொண்டார்கள். அல்லது மாதிரிக்கு மேலை நாட்டுப் படைப்புகளை எடுத்துக் கொண்டார்கள்.

ஆங்கிலத்தில்கூடச் சிறுகதைகளுக்குச் சில நெறி முறைகளை வகுத்திருக்கிறார்கள். சிறுகதையின் ஆரம்பம், நடுப் பகுதி, முடிவு இப்படி இருக்கவேண்டும் என்பது உள்பட, எத்தனையோ கருத்துகளைப் பல எழுத்தாளர்கள் வரையறுத்துக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஆனால், தமிழில் அப்படியான நெறிமுறைகள் எதுவும் இல்லை. சில எழுத்தாளர் பயிற்சி முகாம்களில் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி குறித்துப் பல விவாதங்கள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. ஆனாலும், அவையும் வெளியே வராமல் ஒரு வட்டத்துக்குள் சுருங்கிப் போய்விட்டன என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

புதிய உத்திகளுடன்கூடிய நவீனச் சிந்தனைதான் வாசகனை ஈர்க்கும். அந்த வளர்ச்சியைத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் கண்கூடாகப் பார்க்கலாம். வ.வே.சு. ஐயரின், "குளத்தங்கரை அரசமரம்'' தொடங்கி இன்றைக்கு வெளியாகும் இளம் படைப் பாளிகளுடைய சிறுகதை வரை எத்தனையோ மாற்றங்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

தமிழ்ச் சிறுகதைக்குப் பக்க வரையறை என்று ஏதாவது இருக்கிறதா என்று கேட்டால், இல்லை என்றுதான் பதில் சொல்லவேண்டும். ஆனால், பிரபல வார, மாத இதழ்களில் சிறுகதைகள் வெளியானபோது, சிறுகதைக்கான பக்கங்கள் பத்திரிகைகளால் தீர்மானிக்கப்பட்டன. "நான்கு பக்கங்களுக்கு மிகாமல் இருக்கவேண்டும், இத்தனை வார்த்தைகளுக்குள் இருக்கவேண்டும்'' என்று கோரிக்கையே வைத்தன சில பத்திரிகைகள்.

சிறுகதைகளைச் சுருக்குவது ஒரு பக்கம் எழுத்தாளர்களுக்கு அயர்ச்சியையேகூட ஏற்படுத்தியது. சொல்ல வந்த கருவை அதன் முழு வீச்சோடும் சொல்ல முடியாத நிலை. அப்படியே அதிகமாக எழுதினால், பத்திரிகை அலுவலகத்தில் இருக்கும் ஆசிரியர்களால் அதிகமான பக்கங்கள் வெட்டப்பட்டு,

சுருக்கப்பட்டன. கொஞ்சம்கூடச் சுருக்காமல், எவ்வளவு நீளமாக இருந்தாலும் அப்படியே பிரசுரித்து ஆதரவு தருபவை சிறு பத்திரிகைகள்தான்.

பத்திரிகைகளில் வெளியிடப்படாமல், தொகுப்புகளாக வெளிவந்த சிறுகதைகள், அதன் எழுத்தாளர்களுக்கான முழுச் சுதந்திரத்துடன் அப்படியே வெளியாயின. பல நவீன எழுத்தாளர்கள் வார, மாத இதழ்களில் தங்கள் கதைகளைப் பிரசுரிக்காமல், தொகுப்புகளாக மட்டும் வெளியிடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருப்பதற்குக் காரணமும் இதுதான்.

எழுத்துச் சுதந்தரம் வேண்டியதுதான். அதற்காகப் பக்க அளவுகளே இல்லாமல் சிறுகதை எழுதிச் செல்வதும் வாசகனை அலுப்புக்குள்ளாக்கிவிடும். பிரபல ஆங்கில எழுத்தாளர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், எழுதிய நாவல் "யுலிஸிஸ்.' கிட்டத்தட்ட 900 பக்கங்கள் கொண்டது. இதைச் சிறுகதை என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். காரணம், இது ஒரே நாளில் நடக்கும் கதை. அதற்காக எவ்வளவு நீண்டதாக வேண்டுமானாலும் சிறுகதை இருக்கலாம் என்கிற நெறிமுறையை வைத்துக்கொள்வதும் ஏற்புடையது அல்ல.

"சிறுகதையின் முதல் வரியே வாசகனை ஈர்க்கும்படியாக இருக்கவேண்டும்'' என்பது உண்மையாகவே இருந்தாலும்கூட அப்படியான முயற்சிகள் மிக மிக அரிதாகத்தான் தமிழில் நடைபெற்றிருக்கின்றன. எழுத்தாளர் தம் வசதிக்கேற்பக் கதையைத் தொடங்குகிறார். "தவமணி இடிந்துபோய்க் குந்திவிட்டாள்'' என்று "தவமணி'' என்கிற சிறுகதையை ஆரம்பிக்கிறார் எழுத்தாளர் கண்மணி குணசேகரன். "கடுதாசி எழுதறதே கஷ்டமா இருக்கு'' என்று தொடங்குகிறார் விட்டல்ராவ். "ஒரு விபத்து போலத்தான் அது நடந்தது'' என்று தம் சிறுகதையை ஆரம்பிக்கிறார் அ. முத்துலிங்கம். இவைகூடக் கொஞ்சம் சுவாரசிய மனோபாவத்துடன், வாசகன் சிறுகதையை அணுகத் தூண்டினாலும், அதைப் பற்றியெல்லாம் அக்கறைப் படாமல், கதைக் கருவை அதன் போக்கில் எழுதுகிறவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

"அலைகள் நீந்திக்கொண்டிருக்கின்றன'' என்று வெகு சாதாரணமாக ஆரம்பிக்கும் தமயந்தியின் "அனல் மின் மனங்கள்'' சிறுகதை அற்புதமான ஒரு படைப்பு. எனவே, சிறுகதையின் தொடக்கம் என்பதற்கான நெறிமுறையும் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று எந்த வரையறைக்கும் உட்படாததாகத்தான் இருக்கிறது.

''ஒரு சிறுகதை எங்கே முடிகிறதோ, அங்கே ஆரம்பிக்கப் படவேண்டும். முடிந்தவரை ஒரு சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருத்தல் நலம். தேவையில்லாத ஒரு வர்ணனையோ, பொருளோ சிறுகதையில் இடம் பெறக்கூடாது. சுவரில் ஒரு துப்பாக்கி மாட்டப் பட்டிருக்கிறது என்றால், கதை முடிவதற்குள் அதைப் பயன்படுத்தியாகவேண்டும். முடிவு ஏதாவது ஒரு விதத்தில் வாசகனைப் பாதிக்கவேண்டும்'' என்றெல்லாம் பல எழுத்தாளர்கள் அறிவுறுத்தியிருக்கிறார்கள். இந்த நெறி முறைகளை ஆரம்பக் கால எழுத்தாளர்கள் கவனத்தில் கொள்வது நல்லது.

சிறுகதைக்கு நடுவே வரும் உரையாடல் சொல்லாடல் வழக்கில் இருக்கவேண்டுமா? செந்தமிழில் அமைந்திருக்க வேண்டுமா? என்பதற்கும் எந்த நெறிமுறையும் இல்லை. உரையாடல் பேச்சு வழக்கில் இருக்கும்போது வாசகரால் ஈர்க்கப் படுகிறது என்பதை உணர்ந்த பெரும்பான்மையான எழுத்தாளர்கள், அதையே கடைப்பிடித்தார்கள். உண்மையில் வட்டார வழக்கில் எழுதப்பட்ட பல சிறுகதைகள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. அவற்றுக்கு உதாரணமாக, கி.ராஜநாராயணன், பூமணி, சோ. தர்மன், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி ஆகியோர் எழுதிய சிறுகதைகளைச் சொல்லலாம்.

பக்க அளவு, தொடக்கம், முடிவு ஆகிய நெறிமுறைகள் வகுக்கப்படாமை போலவே, தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கான கருப்பொருளுக்கும் எந்த நெறிமுறையும் இல்லை. மனித உறவுகளுக்கிடையேயான நெகிழ்ச்சி, சிக்கல், சமூகப் பிரச்சினை, தலித்தியம், பெண்ணியம், உலகமயமாக்கல், பொதுவுடைமைச் சிந்தனை, நகர வாழ்க்கை அவலம்... என்று விரிகிற தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கான கரு இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்கிற நெறிமுறை எதுவும் இல்லை.

இது அவரவருடைய கருத்துச் சுதந்திரத்தைப் பொறுத்தது. என்றாலும், மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பைப் பெற்ற சிறுகதைகளாக இருப்பவை பெரும்பாலும் மக்களுக்கான சிறுகதைகள்தான். வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிற படைப்புகள்தான் காலத்தால் அழியாமல் நிற்கும் என்பதற்குத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளே உதாரணமாக இருக்கின்றன.

ஒரு பக்கம், சிறுகதையில் உன்னதமான முயற்சிகள் நடந்து கொண்டிருந்தாலும், இன்னொரு பக்கம் கண் முன்னாலேயே அது வீழ்ச்சியை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறதோ என்கிற அச்சமும் எழாமல் இல்லை. இன்றைக்கு, வெகுஜன இதழ்களில்

சிறுகதைகளுக்கு அதிகம் இடம் இல்லை. ஒரு பக்கக் கதை, அரைப் பக்கக் கதை, கால் பக்கக் கதை, அஞ்சல் அட்டைக் கதை, எஸ்.எம்.எஸ். கதை என்று ஒவ்வொரு நாளும் சுருங்கி வருகிறது. மக்களைப் போய்ச் சேராத எந்த இலக்கிய வடிவமும் நெடுநாள் நீடிக்காது.

தமிழ்ச் சிறுகதையைப் போலத்தான் நாவலும். அதற்கான நெறிமுறைகள் எனப் பிரத்யேக அடையாளங்களாக எவற்றையும் சொல்ல முடியாது. 1857-இல் எழுதப்பட்டு, 1879-இல் வெளியான மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் “பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'' நாவல்தான் தமிழின் முதல் நாவல்.

அவருக்குப் பிறகு, பி.ஆர். ராஜமையர், ஆர். ஷண்முக சுந்தரம், சி.சு. செல்லப்பா, லா.ச.ராமாமிர்தம், ரகுநாதன், தி. ஜானகிராமன், ராஜம் கிருஷ்ணன், ஜெயகாந்தன், கு.சின்னப்ப பாரதி, ப. சிங்காரம், நகுலன், சுந்தர ராமசாமி, கி.ராஜநாராயணன், சா.கந்தசாமி, ஜி.நாகராஜன், அசோகமித்திரன், பொன்னீலன், வண்ணநிலவன், பிரபஞ்சன், பாமா, வாஸந்தி, ஜெயமோகன், ஜோ டி குரூஸ்... என்று தமிழ் நாவலுக்குச் சிறப்பான பங்கைத் தந்தவர்களின் மிக நீண்ட பட்டியல் ஒன்று இருக்கிறது.

“பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'' நாவல் தொடங்கி, இன்று வரை நாவலுக்கான நெறிமுறை எதுவும் இல்லை. “இத்தனை அத்தியாயங்கள் இருக்கவேண்டும், ஒரு அத்தியாயம் இவ்வளவு பக்கங்களுக்குள் அடங்கவேண்டும்'' என்று யாரும் வரையறுக்கவில்லை. இதிலும்கூடப் பத்திரிகைகளுக்கு ஒரு பங்கு இருக்கிறது. நாவல்கள் தொடர்கதையாக இதழ்களில் வெளியானபோது, பக்கங்கள் வரையறுக்கப்பட்டன. ஓர் இதழில் வெளியான தொடர்தான் அத்தியாயமாகக் கருதப்பட்டது. கல்கி, சாண்டில்யன் ஆகியோருடைய வரலாற்றுப் புதினங்கள், சுஜாதா, பாலகுமாரன் ஆகியோருடைய தொடர்கதைகள் இப்படித்தான் அறியப்பட்டன.

சி.சு. செல்லப்பாவின் “சுதந்திர தாகம்'' நாவலைப் போலப் பாகம் பாகமாக வெளி வந்த நாவல்கள் உண்டு. நாவல் என்பது ஒரு வாழ்க்கை முறையைப் பிரதிபலிக்கிற படைப்பாகக் கருதப்படுவதால், பக்க வரையறை என்று அதற்கு எதுவும் இல்லை. அதே சமயம், நெடுங்கதையாகக் கருதப்படவேண்டிய சி.சு. செல்லப்பாவின் “வாடி வாசல்'' போன்ற அற்புதப் படைப்புகள் நாவலுக்கான அங்கீகாரத்தையும் கொடுத்திருக்கின்றன.

ஜி. நாகராஜன் எழுதிய “நாளை மற்றுமொரு நாளே'' ஒரு மனிதனுக்கு ஒரே நாளில் நடைபெறுகிற சம்பவங்களைப்

பின்புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. மிகச் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது இந்நாவல். ஆனால், ஜி. நாகராஜன், ஒரு நாவலுக்கான தனி நெறிமுறைகளாக எதையும் இதில் கைக்கொள்ளவில்லை. அத்தியாயங்கள் உரிய முறையில் பிரிக்கப் படவில்லை. பக்க அளவைப் பற்றி அவர் கடைப்பிடிக்கவில்லை. ஆனால், வாழ்வியலைப் பேசுகிற படைப்பாக இருந்ததால் இன்றைக்கும் அழியாத காவியமாக இருக்கிறது.

தமிழ் நாவல்களை வகைப்படுத்த முடியும். சரித்திர நாவல்கள், துப்பறியும் நாவல்கள், சமூக நாவல்கள்... இப்படி. லக்ஷ்மி, அனுராதா ரமணன், சிவசங்கரி, இந்துமதி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகைகளில் எழுதிய தொடர்கதைகள், பிற்பாடு புத்தக வடிவம் பெற்றபோது நாவல் என்றுதான் அழைக்கப்பட்டன. அவையெல்லாம் கச்சிதமான அத்தியாய அளவுகளோடு, பக்க நிறைகளோடு இருந்தன.

இன்றளவும் பக்க அளவுகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், ஒரு பெரிய கருத்தியலையோ, வாழ்வியலையோ முன்வைக்கும் நாவல்கள்தான் பெரிதும் பேசப்பட்டிருக்கின்றன. ஜெயகாந்தன் எழுதிய "சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'', சுந்தரராமசாமியின் "ஒரு புளிய மரத்தின் கதை', "ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்'', சா.கந்தசாமியின் "சாயாவனம்'', வண்ணநிலவனின் "கடல்புரத்தில்'', பிரபஞ்சனின் "மானுடம் வெல்லும்'', பாமாவின் "சங்கதி'', ச. பாலமுருகனின் "சோளகர் தொட்டி'', ஜோ டி குரூஸின் "ஆழி சூழ் உலகு'', ஜெயமோகனின் "விஷ்ணுபுரம்'', எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் "பாண்டவபுரம்'', சு.வெங்கடேசனின் "காவல்கோட்டம்''... என்று பல உதாரணங்களை இதற்குச் சொல்லலாம்.

உத்தியைப் பொறுத்தவரை தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் பல புது முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. சுந்தரராமசாமியின் "ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்'' அப்படியான ஒரு புதிய முயற்சி. ஜி.நாகராஜன் எழுதிய "குறத்தி முடுக்கு', நாஞ்சில் நாடன் எழுதிய "எட்டுத் திக்கும் மதயானை', சம்பத் எழுதிய "இடைவெளி' ஆகியவற்றைப் புது உத்திகளைக் கொண்ட நாவல்களாக எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

வட்டார வழக்கு மொழியில் எழுதப்பட்ட நாவல்களில் ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் "நாகம்மாள்'', கி. ராஜநாராயணனின் "கோபல்ல கிராமம்'', பூமணியின் "பிறகு'' நாவல்களை மிக முக்கியமானதாகச் சொல்லலாம்.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றைத் திரும்பிப் பார்க்கும்போது ஒன்றுமட்டும் புரிகிறது. வடிவம், பக்க அளவு, உத்தி, சொல்லாடல், பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும் பாங்கு என்று எந்த நெறிமுறையை எடுத்துக்கொண்டாலும் நாவலுக்கான களம் உயிர்ப்போடு இருக்கிறபோது, எதைப் பற்றியும் கவலைப்பட வாசகன் தயாராக இல்லை. அந்த நாவலை உச்சிமோந்து வரவேற்கிறான். உயரத்தில் தூக்கிப் பிடிக்கிறான். அதற்கான அங்கீகாரத்தை அளவுக்கு அதிகமாகவே தந்து மகிழ்கிறான்.

நாவலோ, சிறுகதையோ பிரத்யேகமான நெறி முறைகளைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் வகுத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டுமா? இப்படி கேட்டால் அதற்குப் பதில் இல்லை. ஒவ்வொருவரும் அவரவருக்கான பாணியில் எழுதிச் செல்கிறார்கள். தங்களுக்கு எது வசதி என்று படுகிறதோ, அதைப் பின்பற்றுகிறார்கள். ஆனால், அவை பாராட்டப்படும்போது, அவர்கள் வகுத்த நெறிமுறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்று புதிய படைப்பாளிகளுக்குத் தோன்றுகிறது. அசோக மித்திரனையோ, சுந்தர ராமசாமியையோ, ஜெயகாந்தனையோ தம்முடைய ஆதர்ச எழுத்தாளர் என்று பல இளம் எழுத்தாளர்கள் சொல்லிக் கொள்வது இந்தக் காரணத்தினால்தான்.

இன்னொன்றையும் நாம் கவனிக்கவேண்டியிருக்கிறது. எந்த நெறிமுறையும் இல்லாமல் எழுதிச் செல்வது சரிதானா? மனத்துக்குச் சரி என்று படுகிற நெறிமுறைகளை எழுத்தாளர்கள் வகுத்துக்கொள்வது தவறில்லை. உதாரணமாக 'நான் பெண் உரிமைக்குப் புறம்பாக எழுத மாட்டேன்' என்று ஓர் எழுத்தாளர் தனக்குத் தானே ஒரு வரையறையைப் போட்டுக் கொள்வதுகூட நல்லது என்றுதான் தோன்றுகிறது.

கருவோ, உத்தியோ மற்றவர்களைக் காயப்படுத்தாத, கொச்சை வார்த்தைகளைப் பிரயோகப்படுத்தாத, சமூகச் சீர்கேடுகளையும் ஆபாசத்தையும் முன் நிறுத்தாத, மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிற படைப்புகளாக நாவலும் சிறுகதைகளும் இருக்கவேண்டும் என்கிற குறைந்த பட்ச நெறிமுறையை ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் பின்பற்றவேண்டும் என்பதுதான் என்னுடைய ஆசை.

புனைகதை : ஐரோப்பிய மரபும் இன்றைய புதிய சாத்தியங்களும்

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

புனைகதைகளுக்கு என்று திட்டமான வரையறைகள், இலக்கணங்கள், விதிமுறைகள் இருக்கின்றனவா என்ன? நாவல், குறுநாவல், சிறுகதை, குறுங்கதை என்று இன்று நாம் பிரித்துவைத்துள்ள அத்தனையும் ஐரோப்பிய இலக்கியமரபில் இருந்து உருவானவையே. இவை பக்க அளவிலும், கதை குறித்த மேற்குலகின் பார்வையிலும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவர்களே இன்று அந்த விதிமுறைகளை மறுபரீசீல்னை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். கைவிட்டு வெகுதூரம் முன்நகர்ந்து போய்விட்டிருக்கிறார்கள். ஆகவே நாம் அந்த வரையறைகளை நமது சொந்த விதிகளாக எடுத்துக் கொள்ள முடியாது. எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவையும் இல்லை.

கதை சொல்வதில் நமக்கு நீண்ட மரபிருக்கிறது. அந்த மரபில் கதை என்பது வாழ்வோடு நெருக்கமான ஒரு மக்கள் கலையாகக் கருதப்படுகிறது. விடுகதைகள், அழிப்பான்கதைகள், சமயம்சார்ந்த கதைகள், தொன்மக்கதைகள், அமானுஷ்ய கதைகள், வேடிக்கை கதைகள், நம்பிக்கை சார்ந்த கதைகள், இதிகாசக் கதைகள் என்று இந்திய நாட்டார் கதைகள் பல்வேறுவிதமான கதைமரபைக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த மரபிலிருந்து நமது நவீனப் புனைகதை எழுத்து உருவாக்கப் படவில்லை. ஆகவே இந்த ஐரோப்பியக் கதை சொல்லும் முறையை மாற்றித் தனக்கான ஒரு தமிழ்ப் புனைவியலை உருவாக்க முயல்வதே இன்று புனைகதைகள் சந்திக்கும் முக்கியப் பிரச்சினை.

கதை என்றால் என்ன? கேள்வி எளிதாகயிருக்கிறது. ஆனால் இதற்கு முடிவான பதில் என்று ஒன்றுமேயில்லை. நூற்றுக்கணக்கான வரையறைகள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு கலாச்சாரமும் கதை பற்றி ஒருவித எண்ணம் கொண்டிருக்கிறது. கதை என்பதைக் கற்பனையும் யதார்த்தமும் இணைந்து உருவாக்கும் ஒரு புனைவு என்ற கருதுகோளை எல்லாக் கலாச் சாரங்களும் ஒத்துக்கொண்டிருக்கின்றன. அந்த வரையறையை நாமும் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இன்றைய புனைகதைப்பரப்பில் கதைகள் குறித்து நீண்ட விவாதங்கள், ஆய்வுகள் நடைபெறுகின்றன. கதையாடல்களை எப்படி புரிந்துகொள்வது என்பதற்குக் கோட்பாடுகள் சார்ந்து விரிவான ஆய்வுக்கட்டுரைகள் எழுதப்படுகின்றன. நான் அந்த உலகிற்குப் போக விரும்பவில்லை. அது தனித்து விரிவாக அறிய வேண்டிய ஒன்று.

புனைகதை குறித்த ஐந்து முக்கிய எண்ணங்களை முதலில் இங்கே ஆராய விரும்புகிறேன். இதைச் சொன்னவர்கள் ஐந்து பேரும் மிக முக்கியப் படைப்பாளிகள். அவர்கள் தங்களது எழுத்தின் வழியே இதை அறிந்து சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவை கதைகளின் இலக்கணமில்லை. ஆனால் கதைகளின் சூட்சுமத்தை அறிந்து கொள்ள உதவும் வழிகாட்டிகள் என்று சொல்லலாம்.

கதை என்பது முடிவில்லாத ஒரு நடனம் என்கிறார் ரிச்சர்ட் பர்டன். இவர் மிக முக்கிய மொழிபெயர்ப்பாளர், எழுத்தாளர். ஆயிரத்து ஒரு அற்புத இரவுகள் நூலை ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்டவர்.

இந்த எண்ணத்தை அவர் தனது ஆயிரத்து ஒரு அற்புத இரவுகள் நூலின் மொழிபெயர்ப்புக்குப் பிறகு கூறுகிறார். ஏன் இப்படியான ஒரு முடிவிற்கு அவர் வந்திருந்தார் என்றால் நடனம் என்பது ஒரு புள்ளியில் நிலை கொள்ளாமல் அதே நேரம் குறிப்பிட்ட ஒழுங்கிற்குள், குறிப்பிட்ட இசையோடு இணைந்து தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. ஆடும்நபரின் உணர்ச்சிவெளிப்பாடு முக்கியமானதாகயிருக்கிறது. கதைகளும் அப்படியே. கதை மெல்லத் துவங்கி உயர்ந்து பல்வேறு உணர்ச்சிநிலைகளைக் கடந்து ஏதோ ஓர் இடத்தில் நின்று போகிறது என்றால் கதையும் ஒரு நடனம் தானே.

கதையை நடனத்துடன் ஒப்பிடும் போது நாம் அறிந்து கொள்வது, இரண்டுமே சூட்சுமமான ஒன்றினை நேரடியான நிகழ்த்து தளத்தில் உருவாக்கிக் காட்டுகின்றன. அதே நேரம் நடனம் தன் தீவிரத்தால் காண்பவரைத் தானும் சேர்ந்து நடனமாடச் செய்வது போலக் கதைகள் வாசிப்பவரைத் தனது இயல்பிற்குள் இழுத்துக் கொள்கின்றன. வாசகன் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டு கதாபாத்திரங்களில் ஒருவனாகிவிடுகிறான். இது புனைகதைகளின் முக்கிய அம்சம். வாசகர்கள் கதாபாத்திரத்தோடு ஒன்றிப்போவதும், அந்த உலகைத் தங்களது வாழ்வியல் உலகோடு பொருத்திப்பார்த்துச் சுயவிசாரணை செய்து கொள்வதும் புனைகதைகளின் முக்கியச் சவாலாகவே எப்போதுமிருக்கிறது.

இது போலவே கதை என்பது மறதிக்கும் நினைவிற்கும் இடையில் ஏற்படும் யுத்தம் என்று மிலன் குந்தேரா கூறுகிறார். இவர் செக் நாட்டின் மிக முக்கிய எழுத்தாளர். மறதி என்பது தனிநபர் சம்பந்தபட்ட ஒன்றில்லை. காலம் நிறைய விசயங்களை உலகிலிருந்து மறைந்து போகச் செய்கிறது. அதனால் மக்கள் கடந்தகாலத்தைப் பெரும்பாலும் மறந்துவிடுகிறார்கள். ஆகவே மறதிக்கு எதிராக எழுத்து நினைவுபடுத்துவதைத் தனது பிரதான வேலையாகச் செய்கிறது. நினைவுபடுத்துதல் என்பது ஒரு முனைப்பான செயல். அது அதிகாரத்திற்கு எதிரான போராட்டம். வரலாறு நிறைய விசயங்களை இருட்டடிப்பு செய்து மறக்க வைத்திருக்கிறது. அதை இன்றைய எழுத்தாளன் அடையாளம் கண்டு நினைவுபடுத்துகிறான். புதிய வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறான்.

சமூகம் தனது நினைவுகளாக அதிகாரத்தில் இருந்தவர்களை மட்டுமே அடையாளம் காட்டுகின்றது. அதற்கு மாறாகப் புனைவு இலக்கியங்கள் எளிய மக்களின் நினைவுகளை, வரலாற்றை, சமூகக் காரணங்களால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வனுபவங்களை முன்வைக்கிறது. ஆகவே நினைவுபடுத்துதல் என்பதை ஒர் அரசியல் செயல்பாடு போலவே இன்றைய புனைவிலக்கியங்கள் முன்வைக்கின்றன .

அதே நேரம் மறதி என்பது திட்டமிட்டு உருவாக்கப்படுகிறது என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. ஆகவே, .நினைவுபடுத்தப்படல் என்பது வெறும் ஏக்கத்தாலோ, இழந்ததை நினைத்து வெறும்வாயை மெல்லும் நிலையாகவோ கருதப்படுவதில்லை. மாறாக அதன் வழியே சமூகம் தன்னைத் திரும்பிப் பார்த்துக் கொள்ளவும் அதிலிருந்து பாடம் கற்றுக் கொள்ளவுமே சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

மனிதர்கள் தங்கள் நினைவிற்கும் அன்றாட உலகிற்கும் இடையில் ஒவ்வொரு நிமிசமும் ஊசலாடிக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள். அது தான் இன்றைய காலத்தின் முக்கியப் பிரச்சினை என்கிறார் வர்ஜீனியா வுல்ப். அதைத் தான் குந்தேரா சொல்வதும் ஒத்திருக்கிறது.

கதை என்பதை ஒரு விந்தை என்கிறார் போர்ஹே. விந்தை என்றதற்குக் காரணம் அது எவ்வளவு முறை சொல்லப்பட்ட போதும் வசீகரமாகவே இருக்கிறது என்பதால். ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே அர்ஜென்டினாவின் மிக முக்கிய எழுத்தாளர். பிரபஞ்சத்தை ஒரு மாபெரும் நூலகம் என்று சொன்னவர்

போர்ஹே. ஆகவே அவர் கதைகளைப் பற்றி அவதானித்துச் சொன்ன வாக்கியம் மிக முக்கியமானது. கதைகள் தமது விந்தையை எப்படி உருவாக்குகின்றன. கதை தனக்குள் வைத்துள்ள மாயத்தாலும், தினசரி வாழ்விற்குள் நாம் கண்டுகொள்ளாமல் போன எத்தனையோ அதிசயங்கள் ஒளிந்திருப்பதை அடையாளம் காட்டுவதாலும், வரலாற்றை ஒரு பெரும்புனைவாகக் கருதி உருமாற்றுவதாலும் விந்தைகள் ஏற்படுவதாகச் சொல்கிறார்.

இன்றைய புனைவிலக்கியத்தில் இந்தப் போக்கின் தாக்கம் அதிகமாகவே உள்ளது. அவர்கள் புனைவின் வழியே நமது சமகால நிகழ்வுகளை விந்தையான ஒன்றாக மாற்ற முயற்சிக்கிறார்கள். இலத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியங்கள் இதற்கான உதாரணங்கள். இதன் பாதிப்பு சமகாலத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளிலும் காணமுடிகிறது. இந்த வகைக் கதைப்போக்கில் கதை என்பது நம் தினசரி வாழ்விலிருந்து உருவாகும் ஒரு விந்தை நிலை. ஆகவே அற்புதங்கள், மாயங்கள் தொன்மம், தொல்சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் என்று கதை விசித்திரமான உலகமாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது.

இந்த மரபில் கதை என்பதைக் கனவிற்கும் நனவிற்குமான ஊசலாட்டம் எனலாம். எப்படி ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடிகள் கதைகள் என்பதை விழித்தபடியே காணும் கனவு என்று சொல்கிறார்களோ அதற்கு நிகரானது இந்த வகை எழுத்து.

கதை என்பது உண்மையைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக ஒரு விசாரணை என்கிறார் குந்தர்கிராஸ். இவர் நோபல் பரிசு பெற்ற எழுத்தாளர். ஜெர்மனியின் முக்கிய எழுத்தாளரான இவர் கதை என்பதை உண்மையை அறியும் கலை என்றே வகைப்படுத்துகிறார். அதாவது உண்மை பன்முகங்கள் கொண்டது. அதை அதிகாரமும் அரசும் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றன. அதனால் உண்மையின் நிறம் மாறிவிடுகிறது. புனைவிலக்கியங்களே உண்மையை அதன் தீவிரத்தோடு வெளிப் படுத்துகின்றன என்கிறார்.

இந்த வகைக் கதை எழுத்தில் உண்மையை அறிவதும், அதை வெளிப்படுத்துவம் எழுத்தாளனின் முக்கியப்பணி. ஆகவே உண்மை குறித்த தேடுதலும் சிந்தனையும் அக்கறையும் கொண்டவனே எழுத்தாளன் எனக் கருதப்படுகிறான். இன்று இந்தியா முழுவதும் தீவிரமாக உருவாகி வரும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த எழுத்துகளும் பெண்ணிய, தலித்திய எழுத்துகளும் இந்த வகையில் தான் உருவாகின்றன. அவை

வெளிப்படுத்தும் உண்மைகள் பல நேரங்களில் நம்மைக் கலங்கச் செய்கின்றன.

கதை என்பது வாழ்வை அதற்குத் தெரியாமல் படம்பிடிப்பது என்கிறார் அமெரிக்க எழுத்தாளரான சால் பெல்லோ. வாழ்க்கையின் சிக்கல்கள், நெருக்கடிகள், தவிப்புகளை எப்படி எதிர்கொள்வது என்று தெரியாமல் மனிதர்கள் போராடுகிறார்கள். அவர்களுக்கு உதவி செய்வதற்கே புனைகதைகள் எழுதப்படுகின்றன. வாழ்வின் மீது நம்பிக்கை கொள்ள வைப்பதற்கும், வாழ்வின் நெருக்கடிகளின் போது தகர்ந்துபோய்விடும் நம்பிக்கைகளுக்கு மாற்றாகவும் கதைகளே முன்நிற்கின்றன. ஆகவே கதைகள் என்பது மனித வாழ்வினை மேம்படுத்தும் வழிகாட்டி என்கிறார் சால் பெல்லோ. எழுத்தாளன் வாழ்வை நுண்மையாக அணுகிப் பதிவு செய்கிறான். அதனால் அந்த அனுபவம் வாசிப்பவனுக்குச் சொந்த அனுபவம் போல மாற்றப்பட்டுவிடுகிறது. ஆகவே கதை என்பதற்குத் தனியான கருப்பொருள் எதுவும் தேவையில்லை. நமது அன்றாட உலகத்தின் அத்தனை விசயங்களையும் எழுதிவிட முடியும் என்கிறார். இந்தவகைப் போக்கினையும் இன்றைய தமிழ்ப் புனைகதைகளில் காணமுடிகிறது.

பொதுவில் நமது கதைமரபில் ஒரு கதையிலிருந்து மற்றொரு கதைக்கு நீண்டு செல்லும் முறையே காணப்படுகிறது. ஒற்றைக் கதாநாயக மையம் கொண்ட கதைகள் அதிகமில்லை. கதாபாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் எளிய மனிதர்கள், திருடர்கள் முட்டாள்கள், வழிப்போக்கர்கள், வணிகர்கள் என்று யதார்த்த உலகமே கதைகளின் முக்கிய அம்சமாக இருந்தது. மாயத்தையும் நடப்பு உலகையும் ஒன்றுசேர்த்தே கதைகள் பின்னப்பட்டன. இந்தக் கதை மரபை மீட்டு எடுத்து நவீன வாழ்வின் புதிர்மைகளோடு அதை ஒன்றிணைக்க இன்று தமிழ்ப் புனைகதைகளுக்கு மிகுந்த எத்தனிப்பு தேவைப்படுகிறது. அந்த முயற்சியில் தான் இன்றைய புனைகதை எழுத்து தீவிரமாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

புனைகதைகள் கடந்த நூறு வருசங்களுக்குள் நிறைய மாற்றங்களைச் சந்தித்திருக்கின்றன. இந்த மாற்றங்கள் நான்கு முக்கியத் தளங்களில் நடைபெற்றிருக்கின்றன. அவையாவன: 1) கதை சொல்லும் முறை 2) கதைக்களம் 3) கருப்பொருள் 4) மொழி மற்றும் கதையின் வடிவம் போன்றவையாகும்.

புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்துதான் நமது தமிழ் மரபிலிருந்து உருவான கதை சொல்லும் முறைகள் நவீனச்

சிறுகதைகளாக உருவமாறும் விந்தை துவங்குகிறது. கதை சொல்பவன் யார். அவன் யாருடைய கதையைச் சொல்கிறான். எங்கிருந்து துவங்குகிறான். எங்கே கதை முடிகிறது. யார் வழியாகக் கதை சொல்லப்படுகிறது என்பது கதை சொல்லுதலில் மிக முக்கியமானது. இதில் ஒவ்வொரு சிறுகதை ஆசிரியனும் தனக்கான ஒரு முறையை உருவாக்கிக் கொண்டு கதை சொல்லியிருக்கிறார்கள். வெற்றியடைந்திருக்கிறார்கள். உதாரணத்திற்கு ஜானகிராமன் கதை சொல்லும் முறை, கி. ராஜநாராயணன் கதை சொல்லும் முறை, ஜீ. நாகராஜனின் கதை சொல்லும் முறை, வண்ணநிலவன் கதை சொல்லும் முறை என்று தனித்துவமான கதை சொல்லும் முறைகள் தமிழில் காணப்படுகின்றன. இந்த ஒவ்வொரு கதை சொல்லும் முறையிலும் மொழியைப் பயன்படுத்தும் விதமும் கதாபாத்திரங்களின் சித்திரிப்பும் மாறுபட்டு உருவாவதைத் தேர்ந்த வாசகன் நன்றாகவே உணர முடியும்.

இதில் எந்த முறை கதை சொல்லுதலில் உயர்ந்தது என்று எதையும் தனித்துக் காட்ட முடியாது. ஆனால் கதை சொல்லுதலில் எழுத்தாளன் அரூபமாகிச் சொல்வதை அதிக வாசகர்கள் இரசிக்கிறார்கள். நேரடியாக எழுத்தாளன் கதைக்குள் வந்து தனது குரலில் பேசி விவாதம் செய்வதை அதிகம் இரசிப்பதில்லை. அது ஒரு சில கதைகளில் மட்டுமே வெற்றிகரமாகச் செயல்படுகிறது என்பதே கடந்த காலம் காட்டும் உண்மை.

அடுத்தது கதைக்களம். பொதுவாகத் தமிழ்க்கதைகள் தமிழ்நாட்டின் நிலவியலுக்கு வெளியில் நடைபெறும் நிகழ்வுகள் சார்ந்து அதிகம் எழுதப்படுவதில்லை. கிராமம் நகரம் என்று எதுவாகயிருந்தாலும் கதையின் களம் தமிழக எல்லையே. இது சமீபமாகவே கலைந்திருக்கிறது. புலம்பெயர்ந்த தமிழ் மக்கள் எழுதும் கதைகளின் வழியாகவும், பிழைப்பிற்காகப் பல்வேறுநாடுகளுக்குச் சென்ற மக்களின் முயற்சியாலும், ஒரே உலகமாக இன்று சுருங்கிக் கொண்டு வரும் புறச்சூழல் காரணமாகவும் கதைக்களம் என்பது இன்று உலகின் எந்த இடமாகவும் இருக்கச் சாத்தியமிருக்கிறது. கதைக்களம் என்பது கதைகளில் நம்பகத்தன்மையை உருவாக்கக் கூடிய முக்கிய அம்சம். ஆகவே கதைக்களம் மாறுபடும்போது அனுபவம் உருமாறுகிறது. நேரடியான இந்த உலகியல் தளங்களைப் போலவே புனைவால் உருவான கதைத்தளங்களும் இன்று சிறுகதைகளில் காணப்படுகின்றன.

கதையின் கருவாகச் சுய அனுபவங்களே அதிகம் முன்வைக்கப்படுகின்றன. சிலவேளைகளில் இது ஒருவன் தான் கண்டறிந்த, கேட்டறிந்த அனுபவமாகக் கூட இருக்கக்கூடும். அனுபவத்தை முன்வைப்பதே கதை என்று பொதுவாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் அனுபவம் என்பது பல உண்மைகளின் தொகுப்பு. ஓர் அனுபவத்தில் நீங்கள் யாராக இருக்கிறீர்கள் என்பதை வைத்தே அது உங்களை எவ்வளவு பாதிக்கிறது. எப்படி அதை அணுகுகிறீர்கள் என்று சொல்ல முடியும்.

உதாரணத்திற்கு, திருட்டுக் கொடுத்த ஒரு வீட்டினைச் சார்ந்தவன் ஒரு மனநிலையிலும், திருடன் ஒரு மனநிலையிலும், அதை வேடிக்கை பார்ப்பவர்கள் மற்றொரு நிலையிலும், விசாரணைக்கு வரும் காவலர்களுக்கு அது வேறு அனுபவமாகவும் இருக்கின்றன. ஆகவே அனுபவம் என்பதைப் பொதுமைப்படுத்த முடியாது. அனுபவத்தின் எந்தப் பக்கத்தை நாம் கவனிக்கிறோம் என்பதையே கதைகள் முதன்மைப் படுத்துகின்றன. முந்தைய கதைகள் அனுபவத்தின் ஒரு பக்கத்தை மட்டுமே முன்வைத்தன. இன்றுள்ள கதைகளோ அனுபவத்தின் பல்வேறு சாத்தியப்பாடுகளைப் பேசுகின்றன. இதுவரை கவனம் கொள்ளாமல் போன பகுதிகளை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

ஆகவே வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்ளப் புனைவைப் பயன்படுத்துவது அல்லது வாழ்வின் புதிர்மையைப் புனைவின் வழியாக அவிழ்ப்பது என்று கதைகள் வாழ்வின் மீதான ஒரு முடிவற்ற விசாரணையைப் போல அமைகின்றன.

சிறுகதையின் நடை எனப்படும் மொழியும் மாறியிருக்கிறது. எளிய பேச்சுமொழியில் துவங்கிய கவித்துவமான உருவக மொழிவரை பல்வேறு விதமான மொழிநுட்பம் கதைகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதைத் தீர்மானம் செய்வது எழுத்தாளரும் அவர் எடுத்துக் கொண்ட விசயமும் மட்டுமே. இந்திய மொழிகளில் வேறு எதிலும் இவ்வளவு மாறுபட்ட கதை மொழிகள் இருப்பதாக நான் அறியவில்லை. கவிதைக்கு மிக நெருக்கமாகச் சிறுகதைகள் தமிழில் தான் காணப்படுகின்றன. அது போலவே பின்நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் போன்ற கோட்பாடுகளின் வருகையும் சிந்தனைப் பரப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் கதையின் வடிவத்தைப் புரட்டிப் போட்டிருக்கின்றன. இன்றைய சிறுகதை ஒரு துவக்கம் நடுப்பகுதி முடிவு என்ற மூன்று அடுக்குக் கட்டுமானத்திலிருந்து உருமாறிச் சிதறடிக்கப்பட்ட ஒன்றாக எழுதப்படுகிறது. ஆகவே இன்றைய

சிறுகதையின் வடிவம் முந்தைய கதைகளில் இருந்து நிறைய வேறுபட்டிருக்கிறது.

புனைகதைகள் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியதாக நான் நினைப்பது அவை என்ன கதையைச் சொல்கின்றன. அதை எப்படி வெளிப்படுத்துகின்றன. அதில் எவ்வளவு சாத்தியங்கள், பன்முகத்தளங்கள் இருக்கின்றன, பல்குரல்தன்மை உள்ளதா? உண்மையை அது எப்படி எதிர்கொள்கிறது? வெளிப்படுத்துகிறது? புனைவின் மூலம் அது எதை உருவாக்குகிறது? எதைக் கண்டுகொள்ளாமல் போகிறது என்பதையே. ஆகவே எழுத்தின் வரையறை என்பதை ஓர் இலக்கண வரம்பாகக் கொள்ளாமல் எழுத்திற்கான ஆதாரத் தேடுதல் என்று உருமாற்றிக் கொண்டால் நாம் புனைகதைகள் உருவாக்கத்தில் நிறையச் சாதிக்க முடியும். அது தான் உலகெங்கும் நடந்தேறியிருக்கிறது

அண்மைக்கால இலக்கியங்கள்

பத்மாவதி விவேகானந்தன்

படைப்பு நெறி என்பது ஒரு படைப்பாளியைப் பொறுத்தே அமைகிறது. சமுதாயத்தின் புறக்கணிக்க முடியாத பல்வேறு கூறுகளே படைப்பின் நெறியாக அமைந்து அதனை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. அதற்குக் காரணமாக அமைந்தது அக்காலச் சமுதாய அமைப்பே என்று கூறமுடியும். படைப்பு நெறி என்று கூறும்போது படைக்கப்பட்ட படைப்பின் பொருள், அப்பொருள் வெளிப்படுத்தும் விதம் என இரண்டுமே முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கின்றன. சங்க கால இலக்கியங்களில் இயற்கை பெரும் பின்புலமாய் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இயற்கையுடன் இணைந்து வாழ்ந்த படைப்பாளன் இயற்கையின் பெருமையைத் தனது படைப்பின் ஆழமாகப் பின்புலமாக அமைத்ததில் இருந்து இதனைக் காண முடிகிறது.

தமிழிலக்கியத்தில் அறக்கருத்துகளை முன்னிறுத்தி எழுதுவது என்பது சங்க காலத்தில் இருந்தே இருந்து வந்துள்ளது.

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. திருக்குறள் தமிழ் மறையாய், உலகப்பொதுமறையாய் வழங்கப்பட்டு வருவதற்கும் அறக்கருத்துகளே முதன்மைக் காரணமாக அமைகின்றன எனலாம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பொருளைப் பேசுவது பெருங்காப்பியம் எனப்பட்டது. மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையானவற்றைக் கூறுவதுடன் மனிதர்க்கு இனிமை பயப்பதாகவும் இலக்கியம் இருக்க வேண்டும் என இலக்கணம் எழுதப்பட்டுள்ளது. 'நவின்றோர்க்கினிமை நன்மொழி புணர்த்தல்' என்பதோடு விழுமியது பயத்தலும் ஆகும் என்பது நன்னூல் இலக்கணமாகும். சங்ககாலத்திலிருந்து இன்று வரையிலான அனைத்து இலக்கியங்களின் நெறியாக, உட்பொருளாக மக்களின் வாழ்க்கையே முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது.

எர்ன்ஸ்ட் காசிரா,

> எதார்த்தம் படைப்பாளியால் உருவாக்கம் பெற்று வடிவமைக்கப்படுகிறது

என்கிறார். ஆனால் அவ்னர் ஸிஸ் இதுபற்றிக் கூறும்போது

> உண்மை நிகழ்ச்சிகளை எளிமையாக, திரும்பத் திரும்பச் சொல்வதே கலை என்றால், கலையின் கொள்கைப் பூர்வமான உள்ளடக்கம் பற்றிய பிரச்சினை பொருளற்றதாகி விடுகிறது. கலை தன் சமூக முக்கியத்துவத்தை இழந்து விடுகிறது

என்று கூறியுள்ளார்.

ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பு நெறி என்பது அவன் சார்ந்துள்ள சமுதாயத்தை, வர்க்கத்தைப் பொறுத்ததே ஆகும். ஆய்வாளர் கோ. கேசவன் கூறுவது போல,

> கலைஞனின் வர்க்க மனோபாவம் எதார்த்தத்தை நெருங்கும் அளவிற்குக் கலையும் எதார்த்தத்தை நெருங்கும்

என்று கூற முடியும். அந்த வகையில் இக்காலத்தில் எழுதிவரும் படைப்பாளிகளின் படைப்பு நெறியை ஓரளவிற்கு நுட்பமாக இனம் கண்டுகொள்ள முடியும். இந்திய விடுதலைப் பேராட்டக் காலத்தில் ஆங்கில அரசிற்கு எதிராக எழுதுவது குற்றம் என்பது பாரதிக்கு தெரியும். என்றாலும் அறிந்தேதான் அடிமைத்தனத்திற்கு எதிராக, பள்ளுப் பாடினார்; ஆடினார். ஏழை என்றும் அடிமை என்றும் எவனுமில்லை நாட்டில்; இழிவு பெற்ற மாந்தர் என்பவர் இந்தியாவில் இல்லை என்றார். முப்பது கோடி சனங்கள் முழுமையையும் ஒரு சங்கம் என வர்ணித்தார். ஒப்பில்லாப் பொதுவுடைமைச் சமூகம் காணக் கனவு கண்டார். கலையியல் சார்ந்த தனது இலட்சியத்தைத் தனது படைப்புகளில் வைத்தார். பாரதிக்குப் பின்னர்ப் பாரதிதாசனில் இருந்து இன்று வரையுள்ள பல்வேறு கலைஞர்களிடமும் இந்தக் கனவினைக் காணமுடிகிறது. இதைத்தான் மாக்சிம் கார்க்கி,

> கலைஞன் தன்வர்க்கத்தையும், தனது நாட்டையும் பாதிக்கிற சகலத்தையும் நுட்பமாக வாங்கிக் கொள்பவன் ஆவான். அவன் தனது வர்க்கத்தின், தனது நாட்டின், காது, கண், இதயம் எல்லாமாக இருக்கிறான். அவனது குரல் அவனது காலத்தியதாகும்

என்று கூறியுள்ளார். இதே கருத்தைப் பாட்டாளி வர்க்க, மத்திய தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த மக்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்துக் காட்டிய எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தனும் சற்று மாறுபட்ட முறையில்,

> சமூக விதிகளை மறுப்பதும் மாற்றுவதும் அதன் அநியாயமான தீர்ப்புகளைக் காலத்தின் முன்னே மறுபரிசீலனைக்கு வைப்பதும் இலக்கியத்தின் பணியாகிறது

என்று கூறியுள்ளார். அவரைப் பொறுத்தவரையில் படைப்பு நெறி என்பது சமூகம் சார்ந்ததே ஆகும். ஏனெனில் சமூகம் என்பது தனித்த ஒன்று அல்ல. அது மனிதர்களால் உருவாக்கப்படுவது. மனிதர்கள் இல்லாமல் சமூகமும் இல்லை.

உள்ளடக்கம், உருவம், பாத்திரப் படைப்பு என அனைத்துமே படைப்பு நெறியைக் கண்டுகொள்ள உதவும் மூலங்களாகப் பயன்படுகின்றன.

> கலையின் உள்ளடக்கம் என்பது அதன் சாரமாகவும் அதன் பொருளியல் தன்மையாகவும், தத்துவார்த்த வகையாகவும் உள்ளது. கலையின் வடிவம் என்பது அதன் வெளிப்புறப் புலன் உணர்வால் அறியப்படத்தக்க தோற்றம் கொண்டதாகும்

என்பார் அவ்னர் ஸிஸ். கலையின் உள்ளடக்கம் என்பதும் படைப்பாளியின் மனநிலையைச் சார்ந்ததே. படைப்பாளி படைப்பின் உள்ளடக்கமாகத் தேர்வு செய்யும் பொருளைக் கொண்டே படைப்பாளியின் நெறியை உணர்ந்து கொள்ள இயலும். கலைப்படைப்பில் நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ படைப்பாளி தான் சார்ந்துள்ள பின்புலத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். படைப்பின் உள்ளடக்கமே அந்தப் படைப்பின் முக்கியத்துவத்தையும், சார்புத் தன்மையையும், தேவையையும் புலப்படுத்தி விடுகிறது. ஆற்றல்மிக்க உள்ளடக்கத்திற்கு ஆற்றல்மிக்க உருவம் அமைதல் வேண்டும். உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற உருவத்தை அதாவது வெளியீட்டு வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதால் படைப்பாளியின் வெற்றி ஓரளவிற்கு முடிவு செய்யப்பட்டு விடுகிறது என்று கூறமுடியும். காப்பியம், நாவல், சிறுகதை போன்ற படைப்புகளில் பாத்திரப்படைப்பும் கலைப்படைப்பின் வெற்றியில் முக்கியப் பங்காற்றுகிறது.

வீரயுகத்தில் தனது மகன் போரில் புறமுதுகு காட்டியிருப்பது உண்மையெனில் அவனுக்குப் பாலூட்டிய

தனங்களை அறுத்தெறிவேன் என்று வஞ்சினம் கூறும் பெண்ணும், அரசநீதியை எதிர்த்துக் கேள்விக்கணைகளைத் தொடுக்கும் சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியும், பசிப்பிணி போக்கும் அட்சய பாத்திரமான மணிமேகலையும் அன்றைய சமூகத் தேவையின் அடிப்படையிலான பாத்திரப் படைப்புகளே.

படைப்பு நெறியின் அடித்தளம் என்பது அது எந்த உண்மையை வலியுறுத்துகிறது என்பதிலும் இருக்கிறது. படைப்பு நெறி உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் மட்டுமல்ல உண்மையை வெளிப்படுத்துவதிலும் இருக்கிறது. நிகழ்கால எதார்த்தமாயினும் எதிர்காலக் கனவாயினும் அதில் உண்மை இருக்க வேண்டும். உண்மையற்ற வெற்றுக் கற்பனைகள் காலப்போக்கில் தூக்கி எறியப்படும். சான்றாக, தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளை எழுதிய இரண்டிடங்கழி (இரண்டு படி) நாவலில் வரும் கோரன் என்னும் பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். சாதாரண விவசாயக் கூலித் தொழிலாளியாக இருந்த கோரன், படிப்படியாக விவசாயிகளின் தலைவனாக மாறுகிறான். இது திடீரென நடந்து முடிந்துவிடவில்லை. பல்வேறு நிகழ்வுகளின் மூலம் படிப்படியான அவனது இந்த நிலை காட்டப்படுகிறது. பாமாவின் 'வன்மம்' நாவலில் உயர்சாதியினர் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரை ஒன்று சேர்ந்துவிடாமல் பிரித்து வைத்துப் பார்த்தாலும் சூழ்ச்சியின் மூலம் அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுகின்றனர். இந்த உண்மையை வன்மம் நாவல் வெளிப்படுத்தியிருப்பதுடன், தலித் ஒற்றுமையே தலித் அரசியலுக்கு வலிமை சேர்க்கும் என்ற உண்மையையும் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறது. இந்த வகையில் சின்னப்ப பாரதியின் சங்கம், சுரங்கம், டி. செல்வராஜின் தேனீர், சோலை சுந்தரபெருமாளின் செந்நெல், தப்பாட்டம், தொ.மு.சி.யின் பஞ்சும் பசியும், டானியலின் பல படைப்புகளைச் சான்று காட்ட முடியும். ஒரு முழுமையான பார்வையில் பொதுநிலையில் பெரும்பான்மையான இலக்கியங்களின் நோக்கம் மானுடத்தின் முன்னேற்றமே என்று கூற முடியும்.

பெண் விடுதலையை மையமாகக் கொண்ட பெண்ணியப் படைப்புகள் சமூகத்தில் தமது இருப்பை, வரலாற்றை, மாற்றத்தை, வலிமையைப் பதிவு செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளன. பெண் மொழியின் உருவாக்கம் அவசியம் குறித்துப் பேசி வருகின்றனர். பெண்களை இழிவுபடுத்தும் சொல்லாடல்களை நீக்கப் போராடி வருகின்றனர். கற்பிக்கப்பட்டுத் திணிக்கப்பட்டுள்ள கட்டுப் பாடுகளிலிருந்து வெளிவரவும் முழுமையான விடுதலையை அடையவும் 'பெண்மொழி' அவசியம் என்று நம்பும் பெண்

படைப்பாளிகளின் படைப்புகளை வாசிக்கும்போது அவர்கள் அனைவருமே படைப்பு நெறி என்னும் பொதுவான நேர்கோட்டில் சந்திப்பதைக் காணமுடிகிறது.

தாய்வழிச் சமூகத்தின் உன்னதங்களை வெளிப்படுத்துதல், மறைக்கப்பட்ட வரலாறுகளை வெளிக்கொணர்தல், ஆண் புனைவுகளை மறுத்தல், கட்டுப்பாடுகளைத் தகர்த்தல், தமது வலிகளை எவ்வித மறைவும் இன்றி வெளிப்படுத்துதல், பெண்ணைப் போற்றுதல், சமூகம் தனக்கிழைக்கும் அநீதிகளை வெளிப்படுத்தல், ஆண்களின் முகத்திரைகளைக் கிழித்தல் போன்ற உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு படைப்புகள் எழுதப்படுகின்றன. பெண்கள் இலக்கியம் படைப்பது என்பது சங்ககாலத்திலிருந்தே இருந்துவரும் வழக்கமே என்றாலும், பிற்காலத்தில் அடுப்பூதும் பெண்ணுக்குப் படிப்பெதற்கு என்ற நோக்கமும் வலிமை பெற்றுதான் விளங்கியது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய்ப் பயின்ற பெண்கள் இன்று ஆண்களுக்கு நிகராகப் பல்வேறு நிலைகளிலும் கல்வி கற்று உயர்ந்துவிளங்கும் நிலையை அடைந்திருக்கிறார்கள். இதற்கான காரணிகள் பல என்றபோதிலும் இப்படைப்புகளில் பெண்களால் படைக்கப்பட்ட பெண் விடுதலையை நோக்கமாகக் கொண்ட பெண்ணியப் படைப்புகளின் படைப்பு நெறியைச் சுருக்கமாகக் காணலாம். தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் முதன்மையை ஆழியாள், தமிழச்சி போன்ற பெண் கவிஞர்கள் பதிவு செய்திருக்கின்றனர்.

பெண் விடுதலையை மையமாக வைத்து நாவல், சிறுகதை, தன் வரலாறு, கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் போன்றவற்றைப் பெண்களே பதிவு செய்துள்ளனர். பெண் என்ற உயிரி இச்சமூகத்தில் சந்திக்கும் அனைத்து முரண்பாடுகளையும் வெளிக் கொணர்வதே பெண்ணியப் படைப்புகளின் நெறியாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. பெண்ணியக் கவிதைகளில் படைப்பு நெறியின் சூட்சுமத்தை நன்கு உணர முடிகிறது.

தமிழச்சி கவிதைகளில் காணப்படும் வனப்பேச்சி என்ற தொல்படிமம் மிகவும் சிறப்புடன் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. கிராமப்புறத்தின் சுதந்திரமான வாழ்க்கைக்கு எதிராக நகர்ப்புற வாழ்க்கையை வீசியெறியும் கட்டற்ற ஆதித்தாயாக, விடுதலையுணர்வின் அடையாளமாக வருகிறாள் வனப்பேச்சி. பெண்கள் பீடி பிடிக்கக்கூடாது, சாராயம் அருந்தக் கூடாது, வெளி ஆண்களை விருப்பமுடன் பார்க்கக் கூடாது போன்ற கட்டுபாடுகளைக் கட்டளைகளை மீறும் வனப்பேச்சி, தனக்கான தேவைகளை வெளியிடும் காட்டுத் தேவதையாக விளங்குகிறாள். பெண்கள் தனியாக எங்கும் போகக் கூடாது என்ற

கட்டளையை மீறி, மரபை மீறி, வெட்டவெளியில் தனித்து நின்று, மற்றவர்களுக்குக் காவலாக விளங்கும் பேச்சி தெய்வமாக விளங்குகிறாள். மாலதி மைத்ரி, வெண்ணிலா, சுகிர்த ராணி, லீனா மணிமேகலை, குட்டி ரேவதி, அரங்க. மல்லிகா, இளம்பிறை சல்மா, கனிமொழி போன்ற கவிஞர்களின் கவிதைகளின் படைப்பு நெறியாகப் பெண் விடுதலையைக் கூறமுடியும். ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளிலும் இத்தகைய போக்கைக் காண முடிகிறது.

அ. மங்கையின் நாடகங்களில் பெண் வரலாற்றை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியைக் காணமுடிகிறது. இவரது நெறியாள்கையின் கீழ் நிகழ்த்தப்பட்ட மணிமேகலை நாடகம் பல புதிய வெளிச்சங்களைக் காட்டியது. ஔவை நாடகம், ஔவை என்ற பாடினியின் உண்மை வடிவைப் புலப்படுத்தி நின்றது. சூடாமணி, அநாமிகாவின் பல சிறுகதைகள் ஆண்-பெண் பால்வேறுபாட்டினால் ஏற்படும் சமூகச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. குடும்பம் என்ற நிறுவனத்தில் ஏற்படும் பல்வேறு சிக்கல்களை லக்ஷ்மி, விமலா ரமணி, சரோஜா பாண்டியன் போன்ற பல்வேறு எழுத்தாளர்களும் தமது படைப்புகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சுருக்கமாக வரையறை செய்வது என்றால் ஆண் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து, ஆண் சமூகம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் பெண் என்னும் பிம்பத்தை உடைத்து, கட்டற்ற பெண்ணை இச்சமூகத்தின் முன் நிறுத்துவது என்பதே பெண்ணியப் படைப்பாளிகளின் படைப்பு நெறி என்று கூறலாம்.

அண்மைக்காலத்து இலக்கியங்களில் பெண்ணிய, தலித்திய இலக்கியங்கள் தமக்கான இருத்தலை உறுதி செய்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. விளிம்புநிலை மக்கள் குறித்த ஆய்வுகள் பல புத்தகங்களாக வெளிவந்துள்ளன. நாடு, இனம், நிறம், மொழி, சாதி, வர்க்கம், பால் என அனைத்து நிலைகளிலும் பிரிவுகளிலும் ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. உள்ளடக்க ரீதியாக இவற்றின் பொருள், நோக்கம் என்பது விடுதலை மற்றும் அனைத்து வகையிலும் சமரசத்தை வேண்டுவதே. சமுதாய முன்னேற்றம், சமூகச் சீர்திருத்தம் என்ற வகையில் அனைத்து இலக்கிய வகைகளுக்கான படைப்பு நெறியை வகைப்படுத்த இயலும் என்ற போதிலும் பெண்ணியப் படைப்புகளின் படைப்பு நெறி பற்றி இக்கட்டுரையில் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை விரித்துப் பெருநூலாக எழுதுமளவிற்குத் தேவையும், செய்திகளும் உள்ளன என்பதே உண்மையாகும்.

சிறுகதைகளின் களம், காலம், கௌரவம்

மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி

நாவல்கள், குறுநாவல்கள் படைத்துத் தொகுப்புகளாக வந்து, சில விருதுகளைப் பெற்றிருந்த போதிலும், நான் பிரதானமாகச் சிறுகதை எழுத்தாளனாகவே அறியப்படுகிறேன். அதில் எனக்குச் சம்மதமும் விருப்பமும்தான். சிறுகதை எழுத்தாளனாகப் படைப்புலகில் பிரவேசித்தேன். சிறுகதையிலேயே தொடர்ந்து இயங்கி வருகிறேன். விருப்பத்துடன், இயல்பான ஈடுபாட்டார்வத்துடன் சிறுகதைப் படைப்பு முயற்சிகளில் இயங்கி வருகிறேன்.

''சிறுகதைப் படைப்பின் உள்விவகாரம்'' என்றொரு நூல் எழுதியிருக்கிறேன். அது ஏகப்பட்ட இளம்படைப்பாளிகளின் பாராட்டுகளைப் பெற்றது. அது இப்போது இரண்டாம் பதிப்பாக வானதி பதிப்பகம் மூலம் வந்திருக்கிறது.

படைப்பு முயற்சிகளின் அனுபவரீதியான அறிவையும், சறுக்கல்களையும், படிப்பினைகளையும் அந்த நூலில் நேர்மையான உண்மையுடன் பகிர்ந்திருப்பதால் எல்லாக் காலத்திலும் அது இளம் படைப்பாளிகளுக்கான வெளிச்சம் தரும் பாதையைக் காட்டும்.

நான் எழுதிய முதல் படைப்பு 'பரிசு' என்றொரு சிறுகதை. அதுமட்டுமல்ல . . . முதற்படைப்பாக, 'சிறுகதை தான் எழுதுவது' என்று திட்டமிட வில்லை. கனவு காணவில்லை. ஆனால் அது அப்படி அமைந்தது. இயல்பான வெளிப்பாடு.

பருத்திச் செடியில் பருத்திப்பூ பூப்பதைப் போல இயற்கையானது. ஏனெனில் எனக்குள் எழுதவேண்டும் என்ற உந்துதலைத் தருகிற ஆதர்ஷமாக இருந்தவை ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்தாம். அந்த வடிவம் என்னையறியாமலேயே எனக்குள் ஆக்கிரமித்திருக்கிறது. அது என்னை வடிவமைத்திருக்கிறது.

ஒட்டுமொத்த இலக்கிய வகைகளில் கவிதையை 'இளவரசி' என்பார்கள். செறிவும், சொற் சிக்கனமும், அடர்த்தியும், வார்த்தையில் வாக்கியங்கள் சொல்கிற கச்சிதமும் கவிதைப்

படைப்பாளிக்கு கைவந்தால்தான், கவிதை எழுத முடியும். இரண்டுவரிகளில் முழு உலகத்துக்குமான வாழ்வியல் ஒளியைத் தத்துவ நெறியைத் தருகிற குறளைப்போல, கவிதை வடிவம். அதே போல உரைநடை இலக்கிய வகைகளில் சிறுகதை இளவரசன். ஜெயகாந்தன் அவர்கள், 'சிறு கதை உரைநடைக் கவிதை' என்று கணித்து வார்த்தைப்படுத்தியிருப்பார். செறிவும், சொற் சிக்கனமும், அடர்த்தியும், வார்த்தைகளில் வாக்கியங்களையும் வாழ்க்கையையும் சொல்கிற கச்சிதமும் கைவரப் பெற்றால்தான் சிறுகதை படைக்க முடியும்.

சிறிய சிந்தனை, சிறிய அனுபவம், சிறிய சம்பவம், சிறிய உணர்வு தாம் சிறுகதை என்ற புரிதல் மேம்போக்கானது உண்மையற்றது. ஆண்டன் செகாவ் என்ற உருசிய சிறுகதை மேதை 'பச்சோந்தி' என்ற சிறுகதையில் அதிகார வர்க்க மனப்பிரபஞ்சத்தின் நிறமாற்றம் என்கிற மிகப்பெரிய சிந்தனை வெளியைச் சித்திரித்திருப்பார்.

சிறிய சிறிய வார்த்தைகளின் கச்சிதமான சேர்க்கையின் நேர்த்தியில் எழுகிற வாழ்வியல் மனப்பேரழகுதான் சிறுகதை.

உரைநடை இலக்கிய வகைகளின் இளவரசன் எனப்படுகிற சிறுகதை வடிவத்தில் இயங்கி வருகிறேன் என்பது எனக்குப் பெருமிதம் தருகிற விசயம். எனது சிறுகதைகளின் விளை நிலமும், களமும் முழுக்க முழுக்கக் கிராமப்புற விவசாய வாழ்க்கை முறைமை. அதிலும் தஞ்சை, நெல்லை போன்ற நதிநீர்ப் பாசனக் கிராமங்கள் அல்ல. வானம் பார்த்த பூமி. வானம் பொழிகிற மழையை மட்டுமே நம்பி வேளாண்மை செய்கிற வட்டார மக்களைப் பற்றியவை எனது சிறுகதைகள்.

தமிழர் தந்தை சி.பா. ஆதித்தனார் நினைவு இலக்கிய விருது பெற்ற எனது தொகுப்பின் பெயர், ''மானாவாரிப்பூ''. என் மொத்தச் சிறுகதை, நாவல், குறுநாவல் உள்ள ஒட்டு மொத்த படைப்புலகம் முழுவதையும் ''மானாவாரிப்பூ'' என்று கணித்தால் நூறு சதவிகிதம் துல்லியமான உண்மையாக இருக்கும், அது.

மானாவாரி என்ற சொல், 'வானம்பார்த்து வாழ்பவர்கள்' என்ற பொருளிலான சொல்லின் மருவல்.

எனது படைப்புக்களமான கிராமங்களையும், கிராம விவசாய உற்பத்தி முறைமைகளையும் பரிவுடன் நேசிக்கிறேன். கிராமத்தில் பிறந்து, கிராமத்தில் வளர்ந்து, கிராமத்திலேயே வாழ்ந்து வந்திருப்பதால் இயல்பாகவே கிராமங்களை நேசிக்கிறேன். நான் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிற முற்போக்குத்

தத்துவமான மார்க்சியமும் உணவு உற்பத்தியில் ஈடுபட்டிருக்கிற உழவர்களை நேசித்துப் போற்றுமாறு கூறுகிறது.

சங்கத் தமிழிலக்கியங்களும், வள்ளுவப் பெருந்தகையும், மகாகவி பாரதியும் உழவைப் போற்றி வணங்குகின்றனர்.

எனது பிறப்பு, வளர்ப்பு, வாழ்தல் மட்டுமல்ல எனது முன்னோடித் தமிழிலக்கியமும் என்னை ஆகர்சித்த தத்துவமும் புறக்கணிக்கப்பட்ட உழவு மக்களுக்காக உழவு சார்ந்து வாழ்கிற நிலமற்ற உழைப்பாளி மக்களுக்காகப் போராடும்படி வழிகாட்டுகின்றன. ஆக எனது களநேசம் என்பது பூவின் வாசத்தைப்போலச் சத்தியமானது; சூரிய ஒளியைப் போல முழுமையான அசல் தன்மை கொண்டது.

வானம்பார்த்த கந்தகப் பூமியான விவசாய மக்களையும், அவர்தம் உற்பத்தி சார்ந்த வாழ்க்கையையும், வாழ்வின் உள் உலக நெருக்கடிகளையும், புற உலகச் சரிவுகளையும் என் சிறுகதைகள் பாடுபொருள் தேடுகிற களமாக இருந்து வருகின்றன.

எனது கதையின் களமே எனது கதையின் கருப்பொருளின் விளை நிலமாகத் திகழ்கிறது. எனது மண்ணின் வரிகளை ஒரு தாய்மைத் தவிப்புடன் உணர்ந்து, கொதித்து, குமுறுகிற கொந்தளிப்பான இதயத்தின் குரல்களாக எனது சிறுகதைகள்.

எனது சிறுகதைகளின் பாடுபொருளான கிராமத்து விவசாய உழைப்பு மனிதர்களின் புறவாழ்க்கையும், அக வாழ்க்கையும் தான் எனக்குள் இயங்குகின்றன.

பார்வையாளனாகவும், இரசனையாளனாகவும் இருந்து எழுதப்பட்டதல்ல எனது கதைகள். களத்தில் பங்கெடுப்பாளனாக, வலிகளை அனுபவித்தவனாக எழுதப்பட்டவையே கதைகள்.

காலம் என்பது முக்கியம். இதுவரைக்கும் எனது சிறுகதைகள் எழுதப்பட்ட காலமே, கதையின் நிகழ்காலமாக இருக்கும். எனது கதைகள் எனது வட்டார வாழ்வியலின் வரலாற்றாவணமாகவும் இருப்பது அதனால்தான்.

வறட்சியும், அதிகமழையும் எங்கள் வட்டாரத்தின் இயல்பு. மழையைப் பற்றிய ஒரு சொலவடையே உண்டு.

''பேய்ஞ்சும் கெடுக்கும், காய்ஞ்சும் கெடுக்கும்'' என்பார்கள். பெய்தாலும் ஒரே ஊத்தாக ஊற்றி, வெள்ளக்காடாகிவிடும். நிலமெல்லாம் நீரூற்றடிக்கும். ஏகப்பட்ட சேதாரங்கள், பாதிப்புகள், வாழ்வியல் முடக்கம் ஏற்படும். வெள்ளத்தில் இழுபட்டுப் போனவர்கள் சிலர்.

காய்ந்தும் கெடுக்கும். நாலைந்து வருடங்களுக்கு மழையே பெய்யாமல் ஒரு புல் கூட இல்லாமல் தீப்பிடித்த மாதிரி காடு கருகிக்கிடக்கும். வறட்சிப்பேயின் ஆட்டத்தில் குடிபெயர்ந்து போகிற சில குடும்பங்கள்.

இந்த இரண்டுமே எனது கதைகளில் ஏராளமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. தீண்டாதே போன்ற பல சிறுகதைகள் மழை மிகுதியைச் சொல்கின்றன. 'ஜீவிதத்தின் உள்வட்டம்' காட்டம், கூரை, போன்ற சிறுகதைகள் மழையின்மையைச் சொல்கின்றன.

சிவகாசி, திருத்தங்கல், ஏழாயிரம் பண்ணை, கோவில்பட்டி போன்ற சிறுநகரங்களில் மட்டுமே இருந்த தீப்பெட்டியாபீசுகள், ஜனதா ஆட்சிக் காலத்தின் போதுதான் தொலைதூரக் கிராமங்களுக்கும் யூனிட் யூனிட்களாக வந்தன. வேன்களும், பேருந்துகளும், தீப்பெட்டியாபீசுகளுக்குப் பிள்ளைகளை அள்ளிச்செல்கிற வாகனங்கள் ஊருக்குள் பிரவேசித்தன.

எனது கதைகளிலும் போரிடும் பிஞ்சுகள், அரும்பு போன்ற மைதானம், குழந்தை உழைப்பாளிகள் பற்றிய பாடுபொருள் கதைகள் வந்தன.

குழந்தை உழைப்பாளிகள் பற்றி அதிகமாகச் சிறுகதைகள் எழுதுகிறவன் என்ற கணிப்பு உருவாயிற்று. அந்த அளவுக்கு அதைப்பற்றி நிறைய எழுதினேன்.

கடன் தள்ளுபடிகள் வருவதற்கு முன்பு, எங்கள் வட்டாரத்தில் கூட்டுறவு சொசைட்டி கடனுக்காக விவசாயிகளின் வீடுகள், மாடுகள், பண்டபாத்திரங்கள் ஜப்தி செய்யப்பட்ட கொடுமைகள் நடந்தன.

சொசைட்டி ஜீப்புகளைக் கண்டாலே கலைந்தோடுகிற - ஓடி ஒழிகிற எளிய விவசாயிகளின் பதற்றமும், பயம், பீதி என்று கிராமமே அல்லோலப்படும். இவையும் எனது கதைகளின் பாடுபொருளாயிருக்கின்றன. ஜப்தி, பசு, இலங்கேஸ்வரன் என்று ஏகப்பட்ட சிறுகதைகள்.

'ஸ்கைலாப்' என்றொரு விண்கலம் பூமியில் விழுந்து பூமியே அழியப்போவதாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் பயமும், கிலியும் பிடித்தாட்டிய நிகழ்வு, 'ஸ்கைலாப்' என்ற சிறுகதையில் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது.

'சொஸைட்டி ஜீப் எப்ப வந்து ஜப்தி பண்ணி மானம் பறிக்கப்போவுதோ... அதைவிட ஸ்கைலாப் வுழுந்து செத்தாலும்

பரவாயில்லே' என்ற உணர்வு கொண்ட ஒரு சிறு விவசாயியின் மனஉளைச்சலைச் சொன்னகதை.

மயிலும் கிளிகளும் பயிர் வெள்ளாமைகளை நாசம் செய்கிற சமகாலச் சீரழிவுகளும் எனது பல்வேறு கதைகளில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன.

எங்கள் வட்டார விவசாயப் பகுதி மக்களின் வாழ் நிலைகளின் நிகழ்வுகள், அந்தந்தக் காலங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், சலனங்கள் இவையும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

மாட்டுக் கலப்பை உழவுக்காலமும் உண்டு, மக்கள் உழவுக்கோலமும் உண்டு. கமலை இறைவை செய்த காட்சிகளும் பம்ப்ஷெட் மோட்டார் இரைச்சலும் என் கதைகளில் உண்டு.

எங்கள் வட்டாரச் சமூக வாழ்விலுள்ள ஜாதீய ஏற்றத்தாழ்வுகள், தீண்டாமையும் என் சிறுகதைகளில் ஏராளமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ஜாதீயக் கலவரமும், ஜாதீய மோதல்களும், வெட்டு-குத்துகளும் ஏகப்பட்ட கதைகளின் குரலாயிருக்கின்றன.

மணல் பெருவெளியும், வெள்ளப்பெருக்குகளுமாக நான் பார்த்த எங்கள் ஊர் ஆறு, இப்போது எறும்பரித்த கருவாட்டு எலும்புக் கூடாகக் கிடக்கிற பரிதாபம். மணலை இழந்த அதன் அவலட்சணம்.

இதன் பாதிப்பால்.... எனது சிறுகதைகளில் சுற்றுச் சூழல் குறித்தும் வேப்பமரங்கள் குறித்தும் ஏகப்பட்ட சிறுகதைகளில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. நீர் வளம் காக்கிற அவசியத்தையும், நீர்வளம் கொள்ளையடிக்கிற பன்னாட்டு ஏகபோகக் கம்பெனிகளை எதிர்த்துப் போரிட வேண்டிய அவசியத்தையும் சொல்கிற 'பூமனச்சுனை' கதை குறிப்பிடத்தக்கது.

எனது சிறுகதைகளின் களமும், காலமும் சேர்ந்து அதற்கான மொழியைத் தேர்வு செய்கின்றன. எனது சிறுகதைகளின் மொழிநடை எளிமையானது. பாமர விவசாயிகளின் குணாம்சம்போலவே சாமான்யமானது. சாமான்யமான குரலில் தொனியில் வார்த்தைகளில் பேசினாலும், அதன் ஆழத்தில் ஓர் அழுத்தமும், ஆழம்காண முடியாத ஒரு மர்மமும் புதைந்திருக்கும். அதே இயல்பு எனது மொழி நடைக்கும் இருக்கும். எளிமையாக இருக்கும். சாமான்யமாக இருக்கும். வியர்வையழுக்கு மனிதனைப் போலிருக்கும். ஆனால் அதன்

உள்ளடக்கத்தில் ஒரு சமுதாயக் கோபம் இருக்கும். ஒரு ரௌத்ரம் இருக்கும். கூர்மையான விமர்சனமும், விளாசலும் இருக்கும்.

எனது மொழிநடைதான், எனக்குப் பரந்து விரிந்த சாமான்ய வாசகத்திரளைப் பெற்றுத் தந்தது. அறிவார்ந்த விமர்சகர்களின் அசூயைத் தொனியிலான அலட்சியத்தையும் பெற்றுத்தந்தது. ஏராளமான குடும்பப் பெண்களிடம் என் கதைகள் ஒரு செல்வாக்குமிக்க வலிமையோடு பரவியிருப்பது, எனது மொழி நடையின் எளிமை காரணமாகத்தான். நவீன விமர்சகர்களின் அறிவார்ந்த விமர்சன அங்கீகாரத்தைவிடவும், சாமான்ய வாசக மக்களின் அங்கீகரிப்பைப் பெரிய சொத்தாக, விருதாக மதிக்கிறேன்.

மலினத்துக்கும் எளிமைக்கும் ஒரு தோற்ற ஒற்றுமை உண்டு. ஆனால் உள்ளீடு ரீதியாகப் பெருத்த வித்தியாசம் உண்டு.

எளிமையான மொழிநடை யாருக்குள்ளும் சுலபமாக உள் நுழையும். வாசக நெஞ்சுடன் சட்டென்று ஒட்டிக் கொள்ளும். உறவு வளர்க்கும்.

அதன் உள்ளடக்கம் மோசமானதாகவும், மனிதப் பண்பைச் சிதைப்பதாகவும் இருந்தால் . . . அது மலினமாகிவிடும். நிகழும் சமகால வாழ்வை மறுதலித்து, எதிர்த்து, ஒருபுதிய மாற்று வாழ்வை முன் வைக்கிற குரல், உள்ளடக்கமாக இருந்தால், அந்த எளிமையான மொழிநடை.... மிகப்பெரிய வலிமைமிக்க பேராயுதமாகிவிடும்.

எனது எல்லாப் படைப்புகளிலும் கிராமப்புறப் பெண்கள் பற்றிய மன உலகம், வாழ்வுலகம் ஓர் ஆழமான தொனியில் பேசப்பட்டிருக்கும். பெண் சார்பு என்பது எனது கதைகளின் பொதுப் பண்பாக இருக்கும். ஆதியில் தாய்வழிச் சமூகமாக இருந்து, சமூகத்தின் தலைவியாகப் பெண்திகழ்ந்த வரலாற்றின் துவக்கக் காலத்தின் பின்புலத்திலிருந்து, இன்றைய பெண்ணினம் அடிமையுற்றிருப்பதை நோக்குவது, என் சிறுகதைகளின் தனித்துவப்பார்வை.

சமூகமும் விவசாயமும் உரசுகிறபோது, விவசாயத்தின் பக்கம் என்கதை சாய்ந்து நிற்கும். விவசாயமும், எளிய விவசாயியும் முரண்படுகிறபோது என்கதைகள், எளிய விவசாயின் வக்கீலாக இருக்கும். விவசாயியும், விவசாயத் தொழிலாளியான தலித்தும் உரசுகிறபோது என்கதை தலித் பக்கமும், ஆண் உழைப்பாளிகளும், பெண்களும் உரசுகிற போது பெண்களின் பக்கமும் என்கதை சாய்மானம் பெற்றிருக்கும்.

இந்தச் சாய்மானத்தைத் தீர்மானிப்பதோ களமோ, காலமோ அல்ல; எனது மார்க்சிய தத்துவஞானப் பிடிப்புதான் தீர்மானிக்கிறது. ஒடுக்கும் முறைகளுக்கு எதிரான மனநிலையும், சமத்துவத்தைக் கோருகிற குரல்தொனியும் என்படைப்புகளில் இருக்கும்.

கிராமத்தில் பிறந்து, விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்து, பத்தாம் வகுப்பு வரை படித்துவிட்டு, மேல்நிலைப் பள்ளி, கல்லூரி என்று நகர்ப்புறம் சென்று, உத்யோகம் கல்யாணம் என்று நகர்சார்ந்த இருப்பிலேயே இருந்து கொண்டே, படைப்பு நடவடிக்கையில் ஈடுபடுகிறபோது. . .பத்தாம் வகுப்புவரை வாழ்ந்த கிராமத்து வாழ்வைச் சிறுகதைகளாக எழுதுவதும் உண்டு. அறிவார்ந்த உயர்கல்வி கற்றறிந்த அனுபவம் சார்ந்த மொழிநடைத் தேர்ச்சியுடன் அப்படிப்பட்ட கதைகளும் எழுதப்படுவது உண்டு. கிராமத்து வாழ்விலேயே வசதிக்காரராக, பெரிய நிலவுடைமையாளராக இருந்து கொண்டு, கிராமத்தின் எளியமக்களின் பார்வையாளராகவும், பரிவு கொண்டவராகவும் இருந்து கொண்டு, வியர்வையைப் போற்றுகிற தத்துவப் பலத்தில் கிராமவாழ்வைப் பற்றிய கதைகளும் எழுதப்படுவதும் உண்டு.

கிராமத்தில் பிறந்து, கிராமத்திலேயே இருந்து, ஏழை விவசாயியாக வாழ்ந்து, ஐந்தாம் வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்த மொழியறிவோடு, பாமரனாக இருந்து பாமர விவசாயிகளைப் பற்றிய வாழ்வை எழுதுவது, எனது தனித்துவத் தன்மையாகும்.

தலித் வாழ்க்கையைத் தலித்மொழியிலேயே தலித்தே எழுதுகிறபோது, அவற்றில் இருக்கிற மொழி எளிமையும் சத்தியவலிமையும் வாசகர் நெஞ்சுக்குள் சட்டென்று தாக்கிக் கம்பீரமான விளைவுகளை நிகழ்த்துவதைப் போலவே, எனது வாழ்வும், சூழலும், மொழியும் அமைந்திருக்கின்றன என்பது தற்செயலான பொருத்தம்.

அறிவார்ந்த நவீன விமர்சகர்களின் முகச்சுளிப்புகளையும், அலட்சிய மௌனத்தையும் தாண்டி என்கதைகளுக்குப் பரவலான வாசகமக்களின் வரவேற்பும், உயர்ந்த பல கௌரமான விருதுகளும் அடைந்திருப்பதன் இரகசிய சூட்சுமம் காரணம் இதுதான் என்று நம்பலாம்.

இந்தச் சூட்சுமம் எனக்குப் புரிந்திருப்பதால்தான், எனது மொழி நடையில் செயற்கையாக வலிந்து எந்த மாற்றமும் செய்ய வில்லை. நவீன விமர்சகர்களின் அலட்சியத்தையும், அசூயையும் புறமொதுக்க என்னால் இயலுகிறது.

உயர் கல்விப் பின்புலத்தோடு அறிவார்ந்த நவீன இலக்கிய விமர்சகர்களாக மாறியவர்களுக்கு, கல்வியறிவற்ற கிராமத்தானைச் சம இலக்கிய வாதியாக ஒப்புக் கொள்வதில் மனச்சிரமம் இருக்கிறது.

ஜாதீயத் தலைவர்களின் கூட்டம் நடக்கிற இடத்துக்கு அழுக்கு வேட்டியும் வியர்வைக்கோலமுமாய் ஒரு தலித் ஜாதித் தலைவர் வந்தால் என்னாகும்? அவரை எங்கே உட்காரச் சொல்வது? எல்லாரையும்போல நாற்காலியிலா? கீழே தரையிலா?

அங்கே அசூயை நிறைந்த மௌனம் கனக்கும்.

"அப்படி . . .சேர்லே உக்காரப்பா" என்ற குரல் கேட்காதா என்ற மனத்தாகத்தோடு மேல்துண்டை தரையில் போட்டு உட்கார யத்தனிப்பார். எல்லாரும் தந்திர மௌனமாக அலட்சியத்தைக் கடைப்பிடிப்பர்.

கற்றோர் அவையான நவீன இலக்கிய உலகத்திற்குள், கல்வியில்லாத பின் தங்கிய ஜாதியிலிருந்து ஒதுக்குப் புறமான கிராமத்திலிருந்து நான் வந்தபோதும் அதுதான் நிகழ்கிறது. எனக்கான சிம்மாசனத்தைத் தருவதில் மனத்தடை.

ஆனால் வாசகத் திரளின் ஏகோபித்த வரவேற்பும், ஜனநாயகச் சிந்தனையுள்ள கல்வியாளர்களின் மனசாட்சியும், கற்றோர் அவையிலும் சமத்துவச் சிந்தனை கொண்ட ஒரு சிலர் இருப்பதாலும்தான்... நவீன இலக்கிய விமர்சகர்களின் விருப்பங்களை மீறி என் சிறுகதைகளுக்கு உயரிய சிம்மாசனம் கிடைத்திருக்கிறது.

உழவு சீரழிந்தாலும், உலகுக்கு உணவு தருகிற உழவன் வெற்றியே பெற்றுத் தீருவான். அப்படித்தான் என் சிறுகதைகளின் வெற்றியும்.

அண்ணாவின் சிறுகதைகள்

கு. நிர்மலாதேவி

தமிழ் இலக்கிய உலகைப் பொறுத்தவரை பேரறிஞர் அண்ணா பல்வேறு இலக்கிய வகைகளைப் படைத்தளித்த பன்முகப் படைப்பாளியாகத் திகழ்கிறார். சிறுகதை சிறப்பாக எழுதுபவர்களால் பெரிய நாவலை உருவாக்க இயலுவதில்லை. நாவல் எழுதுபவர்களால் கட்டுரை எழுத இயலுவதில்லை. கவிதை எழுத இயலுபவர்களால் பெரும் காவியத்தைப் படைக்க இயலுவதில்லை. பலவற்றையும் பலர் படைத்தாலும் ஏதாவது ஒன்றில்தான் அவர்கள் முத்திரை பதிப்பவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால் அண்ணா அவர்கள் தான் தொட்ட இலக்கிய வகை எல்லாவற்றிலும் தன் தனிமுத்திரையைப் பதித்தவராகக் காணப்படுகிறார். அதனால்தான் அவர் "பேரறிஞர் அண்ணா" என்று அனைவராலும் போற்றிப் புகழப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் அவரின் படைப்பாக்க நெறி எவ்வாறு சிறப்புற அமைந்துள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்துவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

அண்ணாவின் சிறுகதைகள்

அண்ணா பல்வேறு நோக்கங்களை உள்ளடக்கிய பல கருத்தாக்கங்களை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகளைப் படைத்தளித்துள்ளார். அவர் ஆசிரியராக இருந்த, திராவிட நாடு இதழில் வெளிவந்த 27 சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய இரண்டாம் தொகுதியிலுள்ள[1] மூன்று சிறுகதைகள் மட்டும் ஆய்வுப் பொருளாக இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றின் மூலம் அண்ணாவின் சிறுகதைப் படைப்பாக்க நெறிகள் எவை என இக்கட்டுரை ஆய்வு செய்கிறது.

சிறுகதைப் படைப்பாக்க நெறிகள்

ஒரு சிறுகதையை எழுத முதலில் தேவைப்படுவது கதைக் கருவாகும். பார்த்த, கேட்ட, அனுபவித்த ஏதாவது ஒன்றிலிருந்து இது கிட்டக்கூடும். அடுத்த நிலையில் பாத்திரங்கள் அமையும். கதைக்கரு பாத்திர எண்ணிக்கையையும், பாத்திரப் பண்புகளையும் தீர்மானிக்கும். அடுத்ததாகக் கதைப் பின்னணி காணப்படும். கதைக்கருவும், கதைப்பாத்திரங்களும் கதைப் பின்னணி அல்லது

கதைச் சூழலைத் தீர்மானிக்கும். உச்ச கட்டம் எனப்படும் Climax மற்றும் கதைத்திருப்பம் எனப்படும் Turning point போன்றவை கதையைச் சுவைபட நகர்த்த உதவும். கதை மூலமாக வெளிப்படும் முக்கியக் கருத்துகளே படைப்பாளியின் கதை படைத்த நோக்கமாகத் திகழும். சிறுகதைகளில் கூறப்படும் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணப்படலாம்; காணப்படாமல் சிக்கலை மட்டும் முன்னிறுத்திச் சிந்திக்கத் தூண்டுபவையாகவும் இருக்கலாம். சிறுகதைக்குக் கூடுதல் சிறப்புச் சேர்ப்பவையாக நடைநயம், உத்திகள் போன்றன அமையும். இந்தப் படைப்பாக்க நெறிகள் எவ்விதம் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் காணப்படுகின்றன என்பதை இனிக்காணலாம்.

மூன்று சிறுகதைகள் அறிமுகமும் படைப்பாக்க நெறியும்

கனவில் கீரதர் (9 பக்கங்கள்), கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார் (20 பக்கங்கள்), சமயபுரத்து அம்மன் தொடுக்கும் மானநஷ்ட வழக்கு (29 பக்கங்கள்) என்பவை மூன்று சிறுகதைகளின் தலைப்புகளாகும். மூன்று கதைகளின் தலைப்பைக் காணும் பொழுதே அவை தெய்வங்களின் பெயர்களை உள்ளடக்கியவையாக இருத்தலின் இத்தெய்வங்கள் தொடர்புடைய செய்திகளும் இத்தெய்வங்களே தலைமைப் பாத்திரங்களாகவும் கதையில் இடம் பெறுபவர்கள் என்பதும் வெளிப்படத் தெரிகிறது. அத்துடன் கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார், சமயபுரத்து அம்மன் தொடுக்கும் மானநஷ்ட வழக்கு என்ற சொற்களால் இத்தெய்வங்களுக்கு ஏற்பட்ட ஏதோ சிக்கலே கதைக்கரு என்பதும் புலப்படுகின்றது. தலைப்பைப் பார்க்கும் பொழுதே இத்தெய்வங்கள் குறித்து அண்ணா என்ன கூற விழைகிறார் என ஆர்வம் கொண்ட படிப்பாளியைத் தூண்டும் முறையில் தலைப்பைத் தந்துள்ளார் படைப்பாளியாகிய அண்ணா. ‘கனவில் கீரதர்’ என்ற சிறுகதையில் வரும் ‘கீரதர்’ ஓரெழுத்து மாற்றம் மட்டுமே அமைந்துள்ளது பற்றி நாரதர் என்ற பெயர் தான் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. கங்கா தேவி, சிவபிரான் என்று புராணத் தெய்வப்பாத்திரப் பெயர்களை இருப்பதை இருக்கின்றபடி எடுத்தாண்ட அண்ணா அவர்கள் ஏன் நாரதர் என்ற பெயரை மட்டும் கீரதர் என மாற்றினார் என்பது சிந்திக்கத் தக்கதாக உள்ளது.

கதைக்கருவில் படைப்பாக்க நெறி

மார்ச்- 17	-	இந்து
ஆகஸ்ட் - 22	-	இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ்
மே - 5	-	தினமணி

நாளிதழ்ச் செய்திகளே இம் மூன்று கதைகளின் கதைக்கருவை அண்ணாவுக்கு அளித்துள்ளன. அச்செய்திகளை மையப்பொருளாகக் கொண்டு சிறுகதைகளை உருவாக்கி யுள்ளார் அண்ணா. இச்செய்திகளைச் சிறுகதையில் பதிவு செய்தும் தந்துள்ளார்.

நாளிதழ்ச் செய்திகளாவன

கனவில் கிரதர் சிறுகதையில் (ப.192) கங்கைத் தீர்த்தத்துக்கு, சகல ரோகங்களையும் குணமாக்கும் சக்தி இருப்பதாகப் பாமரர் நம்புவதை, விஞ்ஞானம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதே ஆற்றின் தண்ணீர், விஞ்ஞான முறைப்படி, பரீட்சித்துப் பார்க்கப்பட்டது. 1917-1923ஆம் ஆண்டுகளில், பீகார் மாகாணச் சுகாதார இலாக்கா இந்த ஆராய்ச்சியை நடத்திற்று. அந்த ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு, கங்கா நதித் தண்ணீர் நோய்களைத் தீர்க்கும் சக்தி பெற்றது அல்ல என்ற உண்மை விளங்கிற்று என்று டில்லி பார்லிமெண்டில் சுகாதார மந்திரி, ராஜகுமாரி அம்ருதகௌரி கூறினார்கள்.

'கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்' சிறுகதையில் (ப. 259)

'1950ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதத்தில் லால்குடிக்குச் சமீபத்தில் உள்ள புஞ்சை சாங்குடி என்ற கிராமத்தில், இரு கட்சிகள் ஏற்பட்டு, கருப்பண்ணசாமியை மண்டபத்தில் போட்டுப் பூட்டிவிட, போலீஸ் உதவியுடன் பூட்டு உடைக்கப்பட்டு, சாமி கோயிலில் கொண்டு போய்ச் சேர்க்கப்பட்டார்'.

''சமயபுரத்தம்மன் மானநஷ்ட வழக்கு'' சிறுகதையில் (பக்.435-436)

''திருச்சி மே-2 தங்கள் தீராத நோய்கள் தீருமென்ற நம்பிக்கையில் நூற்றுக்கணக்கான நோயாளிகள் இங்கிருந்து 12 மைல் தூரத்திலுள்ள புறத்தாக்குடி கிராமத்துக்கு வந்த வண்ணமிருக்கின்றனர். திருச்சி- சென்னை பிரதான சாலையில் புறத்தாக்குடி இருக்கிறது. அங்கு வாழ்வோர் பெரும்பாலும் ரோமன் கத்தோலிக்கர்கள். ஹிந்து, கோயில் மாதிரி நூறு வருசத்துக்கு முன் கட்டப்பட்ட ஒரு மாதா கோயில் அவ்வூரில் இருக்கிறது. மாதா கோயிலை ஒட்டியுள்ள மயானத்தில் பல வருசங்களுக்கு முன் அருகிலுள்ள இருங்கலூர் கிராமத்தில் வசித்த பூஜ்யர் முடியப்பர் அடக்கம் செய்யப்பட்டார்.

கடந்த சில தினங்களாகப் பெரும்பாலும் ஹிந்து, முஸ்லீம் பெண்கள் உள்பட ஏராளமான நோயாளிகள் மாதா கோயிலுக்கு வந்த வண்ணமிருக்கின்றனர். நோயாளிகள் பலர் துர்த் தேவதைகளால் பீடிக்கப்பட்டவர்களாம்.

அடைப்புள்ள ஒரு இடத்தில் நோயாளிகள் உட்கார வைக்கப்படுகின்றனர். கொஞ்சநேரம் கழித்து அவர்கள் வெளியே வருகின்றனர். அவர்களைப் பிடித்துக் கொண்டுள்ள துர்த்தேவதைகள் பறந்து விடுவதாகக் கூறியதாக நோயாளிகள் தெரிவிக்கின்றனர். துர்த்தேவதை போய்விடுவதாகக் கூறியது பற்றி மூன்றுமுறை பிரமாணம் செய்யுமாறு நோயாளிகளிடம் மாதா கோயிலைச் சேர்ந்தவர்கள் கையில் தீச்சட்டி வைத்துக் கொண்டு கேட்கின்றனர்.

பின் நோயாளி அருகிலுள்ள பனந் தோப்புக்கு ஓடி அங்குள்ள மரத்தில் தலையால் முட்டுகிறார். கோயிலைச் சேர்ந்தவர் நோயாளியின் தலை உரோமத்தைக் கொஞ்சம் கத்தரித்து மரத்தில் கட்டுகிறார். இத்துடன் சிகிச்சை முடிகிறது. துர்த்தேவதை நோயாளியை விட்டு நீங்கி விட்டதாகக் கருதப்படுகிறது.

குஷ்டம், பார்வைக்குறைவு போன்ற நோயுள்ள்வர்களும் இங்கே வருகின்றனர். எனினும் சிகிச்சை உண்மையானதுதான் எனயாரும் உத்தரவாதமளிக்க முன்வரவில்லை. ஆனால் ஜனங்கள் பெருவாரியாக வந்த வண்ணமிருக்கின்றனர். இதனால் போக்குவரத்து, சுகாதாரப் பிரச்சினைகள் வேறு தோன்றியுள்ளன".

கடவுள் இல்லை என்று நாஸ்திகம் பேசுபவர்கள் ஒரு புறமிருக்கக் கடவுள்உண்டு என்று சொல்கிற, நம்புகிற ஆஸ்திகவாதிகள் கையில் சிக்கித் தெய்வங்கள் என்ன பாடுபடுகின்றன என்ற நாளிதழ்ச் செய்திகளைக் கருவாக எடுத்துக் கொண்டு சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார் அண்ணா. இதன் மூலம் கடவுள் இல்லை என்று சொல்பவர்களைவிட உண்டு என்று சொல்பவர்களால்தான் தெய்வங்களுக்கு இன்று மிகுந்த சிக்கல் ஏற்பட்டுள்ளது என்பதை வலியுறுத்திச் சொல்ல விரும்பியுள்ளார்.

நாளிதழ்ச் செய்திகளைக் கதைக் கருவாக அமைத்துக் கொண்டு கதை எழுதுதல் என்ற படைப்பாக்க நெறிகளுள் அமைந்த இம் மூன்று சிறுகதைகளின் பிற படைப்பாக்க நெறிகளைக் கீழே காணலாம்.

கதைப்பாத்திரங்களில் படைப்பாக்க நெறி

'கனவில் கீரதர்' என்ற சிறுகதையில் தலைமைப் பாத்திரங்களாகச் சிவனும் கங்கா தேவியும் அமைந்துள்ளனர். இறுதியில் கீரதர் என்று அண்ணா குறிப்பிடும் நாரதர் வருகிறார். இந்தச் சிறுகதையை இந்த மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்டு இயக்கியுள்ளார். சிவனுக்கும் கங்கா தேவிக்கும் நடக்கும்

உரையாடலாகக் கதை நகர்ந்து செல்கிறது. நாளிதழில் வந்த செய்தியை அறிந்து அழுது புலம்பும் கங்காதேவி, ஆத்திகரான அதிலும் டில்லி பார்லிமெண்டில் சுகாதார மந்திரியாக உள்ள அம்மையாரே கங்கைத் தீர்த்தத்தின் புனிதத்தன்மையைப் பழித்துக் கூறினால் மக்கள் எவ்வாறு என்னை மதிப்பார்கள் எனச் சிவனிடம் முறையிடச் சிவபிரான் **"இப்பொழுதே என் சூலாயுதத்தை ஏவி அவ்வாறு சொன்ன விஞ்ஞானியை அழிப்பேன்"** என்று புறப்படக் கீரதர், **"தாங்கள் ரிஷப வாகனம் ஏறிச் செல்லு முன்பு, விஞ்ஞானி விமானமேறிச் செல்வானே! சூலாயுதத்தை வீசுவதற்குக் குறிபார்க்கு முன்பு விஞ்ஞானி, அணுகுண்டை வீசி விடுவானே"** (ப. 195) என்று கூறிச் சிவனைத் தடுத்துநிறுத்தி விட்டதாகக் கதை விவரிக்கிறது. "கீரதர் கீரதர் என்று ஏன் தூக்கத்தில் புலம்புகிறாய் என்று அண்ணன் தட்டி எழுப்ப, செய்தித்தாளில் வந்திருந்த செய்தி விழித்துப் பார்த்தவுடன்தன் கண்ணில் பட்டது எனக் கதையை முடித்துள்ளார்.

புவியில் வாழும் கணவன், கணவனின் கள்ளக் காதலிக்குரிய குணங்கள் கொண்டவராகச் சிவபிரான் கங்காதேவியைப் படைத்து ஒரு சாதாரண மானுடப் பிறவியராக அவர்களைக் காட்ட முனைந்துள்ளார் அண்ணா.

அழுகைக்குக் காரணமென்ன என்று சிவன் கேட்க, கங்காதேவியின் பதிலும், அதற்குச் சிவன் கூறிய மறுமொழியையும் இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

"என்னை இந்தக் கதிக்கு ஆளாகவிட்டு விட்டு நீர் ஆனந்தத் தாண்டவமாடுகிறீரோ? ஆண்களின் சுபாவமே இப்படித்தானே? அழுத கண்களுடன் ஆரணங்குகள் இருந்த போதிலும் ஆடல், பாடலில் விருந்து வைபவத்தில் காலங் கழித்து வரும் கல்மனம் படைத்தவர்கள்தானே ஆண்கள்" எனக் கங்காதேவி கூற, உடன் சிவபிரான், **"கங்காதேவி! மற்ற ஆடவர்களைப் போலவே என்னையும் எண்ணிக் கொண்டாயா? பெண் குலத்தைப் பழிக்கும் பேயன் அல்லவே நான்? உமையாளே என் உடலிற்பாதிமட்டுமே பெறமுடிந்தது - நீயோ என் உச்சியிலே உறைவிடம் பெற்றாய்.உன்நிலை இவ்வளவு உன்னதமாக இருக்கும்போது நீ உள்ளம் நொந்து கிடக்கக்காரணம் என்ன?"** (ப. 189) என வினவுவதாக அமைத்துள்ளார்.

சுமார் 14 பக்கங்களில் அமைந்துள்ள (ப.245-259) ''கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்'' என்ற சிறுகதையில், கருப்பண்ணசாமி-தேவி என்ற இரு தெய்வங்களின்

உரையாடலாகக் கதைப்போக்கினை அமைத்துள்ளார். இருவேறுபட்ட பக்தகோஷ்டிகளின் (கோஷ்டிச் சண்டையால் தனக்கு நேர்ந்த அவலத்தைக் கருப்பண்ணசாமி தேவியிடம் விளக்கிச் சொல்வதன் மூலம் கதை நகர்த்தப்பட்டுள்ளது. இப்பொழுதெல்லாம் நாத்திகர்களாலல்ல; ஆத்திகர்களால்தான் தெய்வங்களுக்குப் பெரிய சிக்கல்களெல்லாம் விளைகின்றன எனத் தேவியிடம் எடுத்துச் சொல்லி, ஆத்திகர்களைக் கண்டு தெய்வங்கள் நடு நடுங்கும் நிலையாகி விட்டது என்று தன் மன வேதனையை ஒரு மனிதப் பாத்திரம் பேசுவது போன்று தெய்வம் வருந்திப் பேசியதாகப் பாத்திரப் படைப்பை அமைத்துள்ளார்.

லால்குடிக்குப் பக்கத்திலுள்ள புஞ்சை சாங்குடி என்ற ஒரு கிராமத்தில் கருப்ப உடையார் கோஷ்டி, பிச்ச உடையார் கோஷ்டி என்ற இருவேறுபட்ட பக்த கோஷ்டிகள் தமக்குள் தீராப்பகை கொண்டு இருந்ததாகவும், இவர்களுள் கருப்ப உடையார் கோஷ்டி கருப்பண்ண சாமிக்கு உற்சவம் நடத்த ஏற்பாடு செய்து நடத்தியது தனக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சியாக இருந்ததாகவும், ஆனால் கோயிலிலிருந்து உற்சவமாகத் தன்னைக் கொண்டு சென்று மண்டபத்தில் வைத்த தன்னைக் கோயிலுக்குள் கொண்டு போய் வைப்பதற்குள் இரு கோஷ்டிகளுக்குள்ளும் தகராறாகித் தான் மண்டபத்திலேயே பூட்டி வைக்கப்பட்டதாகவும் கருப்பண்ணசாமி தேவியிடம் கூறி வருந்தினார்.

'கணக்கு வழக்கு முடிந்தாலொழியக் கருப்பண்ண சாமியைக் கோயிலுக்குள் கொண்டு போக விடப்போவதில்லை' என்று தீர்மானமாகச் சொல்லி விட்டுக் கதவை இழுத்துப் பூட்டிக் கொண்டு போய் விட்டார்கள் பிச்ச உடையார் பக்தர் கூட்டம் (பக். 255-256) என்று தேவியிடம் தனக்கு நேர்ந்த சிறை அடைப்புச் சிக்கலைக் கூறிப்புலம்பினார் கருப்பண்ணசாமி.

'டேய் சாமி உள்ளே இருக்குடா - பூட்டிப் பூட்டாங்க' என்று சிறுவர்கள் கூவிக் குறித்ததாகவும் (ப.256)

''பாவம் கருப்பண்ண சாமியைப் போட்டுப்பூட்டி விட்டாங்க'' (ப.256) என்று தாய்மார்கள் முகவாய்க்கட்டையில் கைவைத்துப் பேசியதாகவும் தேவியிடம் சொல்லி வருந்தினார் கருப்பண்ணசாமி.

இறுதியில் கருப்ப உடையார் தன்னைச் சிறைமீட்க இந்துமதப் பரிபாலன போர்டாரிடம் முறையிட அவர்கள் 'கணக்கு வழக்கு சரியாக இருக்கிறதா என்று பார்க்கத்தான் போர்டு. போயி போலீசிலே சொல்லு' என்று கூற, லால்குடி சப் இன்ஸ்பெக்டர் போலீஸ் படையோடு வந்து பூட்டை உடைத்துத் தன்னைக் கோயிலில் கொண்டு போய்ச் சேர்த்ததாகச் சொன்னார்.

இச்சிறுகதையில் பக்தர்களால் தெய்வம் பட்ட பாட்டைத் தெய்வமே சொல்வதாகக் கூறுவதன் மூலம் தெய்வங்களையே கதைப்பாத்திரங்களாக்கி மனிதர்கள் சிறைக் கூடத்தில் படும் துயர் போன்று மண்டபச் சிறையில் கருப்பண்ணசாமி அடைந்த மனவேதனையை மனிதப் பாத்திரம் பேசுவது போன்றே தெய்வப்பாத்திரமும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தியது கதையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

''சமயபுரத்தம்மன் மானநஷ்ட வழக்கு'' (பக்.419-437) என்ற சிறுகதையில் சமயபுரம் என்ற ஊரில் கோயில் கொண்டுள்ள சமயபுரத்தம்மன் என்ற தெய்வம் மட்டுமே பாத்திரமாக அமைந்துள்ளது. மகிமை பெற்றுத் திகழ்ந்த தனக்குப் புறத்தாக்குடி என்ற ஊரில் வாழ்ந்து மறைந்த ஒரு சாமியாரின் மகிமையை மக்கள் பெரிதாகக் கருதித் தன்னைவிட்டு அங்குச் சென்று குவிவது தன் தன்மானத்துக்கு நேர்ந்த இழுக்கு எனக் கூறி, காருண்யமுள்ள சர்க்காரிடம் மானநஷ்டவழக்கு ஒன்றைத் தொடுத்ததாகக் கதைப் போக்கு அமைந்துள்ளது. குழந்தைப்பேறு கிட்டவும், குட்ட நோய் போக்கவும், கண்பார்வைக் குறைவு நீக்கவும் தன்னை நாடி வந்த பக்தர்கள் கூட்டம் (பக்.422-425) தன் வேப்பிலையையும், குங்குமத்தையும் பெறற்கரும் கருவூலப் பெட்டகங்களாகக் கருதிப் போற்றித் துதித்த தாய்மார்கள் தற்போது புறத்தாக்குடி சாமியார் சமாதிக்குச் சாரை சாரையாகச் சென்று தங்களின் அனைத்து வித நோய்களும் துயர்களும் அங்குக்கிட்டும் சாம்பல் திருநீற்றால் நீங்குவதாக எண்ணித் தன்னை ஒதுக்கித் தள்ளி விட்டதை வழக்கில் வெளிப்படுத்தித் தன்னைத் தன்பக்தர்களே அவமானப்படுத்தி விட்டதைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள சிறுகதைப் பகுதிகள் (பக்.426-435) மானுட மனத்தின் உணர்வு வெளிப்பாடுகளைக் காட்டுவதாக அண்ணா படைத்துள்ள நெறிகுறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கதைச் சூழலில் படைப்பாக்க நெறி

'கனவில் கீரதர்' என்ற சிறுகதையில் எடுத்துக் கொண்ட கதைக்கருவும் கதைப்பாத்திரங்களும் புராணத்தை உள்ளடக்கியதாக இருப்பதால் கதைச் சூழலைத் தேவலோகத்தில் நடப்பதாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். சிவபிரான் கைலாயத்தில் நாரதரின் தம்பூரும் நந்தியின் மிருதங்கமும் ஒலிக்க, பக்த கோடிகள் அரகரா அற்புதம் எனப்பூசிக்க ஆனந்தத் தாண்டவமாடிக் கொண்டிருந்ததாகவும், அப்போது யாரோ விம்மி அழும் சப்தம் கேட்டுத் தாண்டவத்தை நிறுத்தியதாகவும், கங்காதேவியே அழுதது என அறிந்து விவரம் கேட்க, கங்கா தேவி பாராளுமன்றத்தில் தன் புனிதத்தன்மை கேலிக்குரியதாகப் பேசப்பட்டதைக் கூறியதுடன், மந்திரியே இவ்விதம் பேசினால்

மக்கள் எவ்விதமெல்லாம் பேசுவர் என அழுது புலம்பியதாகவும், சிவபிரான் கங்கை நீர் புனிதமற்றது எனக் கண்டறிந்து மந்திரிக்குச் சொன்ன விஞ்ஞானத்தின் மீதுபோர் தொடுக்கக் கிளம்பியதாகவும் கதைச் சூழலை அமைத்துக் கொண்டு அனைத்துச் சூழல்களும் கைலாயத்திலேயே நடப்பதாகப் படைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

கைலாயத்தில் சிவபெருமான் ஆனந்தத் தாண்டவமாடும்போது ஓர் அழுகுரல் கேட்க, அழுகுரலுக்குச் சொந்தக்காரர் யார் என்று சிவபெருமான் தேடும் சூழலை அண்ணா, புராணச் சூழலாதலின் இலக்கிய நடையில் அழகு தமிழில் கீழ்க்காணுமாறு விவரித்துள்ளதைக் கதைச் சூழலமைப்புக்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

> மானாட மழுவாட மங்கை சிவகாமி ஆட, ஆடிக்கொண்டிருந்த மகாதேவன் திடீரெனத் தமது தாண்டவத்தை நிறுத்திவிடக் கண்ட தேவர்களும் பூதகணங்களும் நந்தியும் நாரதரும் பயந்தனர். ஏன் என்று கேட்கவும் அஞ்சியவர்களாய், கைலையை விட்டு நழுவினர். கைலை நாதன் மீண்டும் விம்மும் சத்தம் தமது செவியில் வீழ்கிறதா என உற்றுக் கேட்டார். ஆம். விம்மும் குரல் கேட்கிறது. பெண்குரல்! பெம்மான், திடுக்கிட்டுப்போனார். குரல், தமக்குப் பழக்கமானதாகத் தெரியவே சுற்றுமுற்றும் பார்த்தார். ஒரு உருவமும் தென்படவில்லை. ஆனால் அழுகுரல் மட்டும் கேட்டது.
>
> இதென்ன ஆச்சரியம்! என்று கூறிய வண்ணம் உட்கார்ந்தார் புலித்தோல் ஆசனத்தின் மீது - சோகம் கொண்டு, கரத்தைச் சிரத்தருகே கொண்டு சென்றார். (ப. 188)

உச்சகட்டமும் கதைத் திருப்பமும்

'கனவில் கீரதர்' என்ற சிறுகதையில் கங்காதேவி அழுதுபுலம்பும் நிலைகளைக் கதையில் விவரித்துச் சென்று அவள் அழுகைக்கான காரணம் என்ன என்றறியும் ஆவலை வாசகரிடையே தூண்டி அழுகைக்கான விடையாகப் பாராளுமன்றத்தில்நடந்த நிகழ்ச்சியைக் கங்கா தேவி கூறுவதாகக் கதையின் உச்ச கட்டமாக அண்ணா அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். நடந்ததை அறிந்த சிவபிரான் அடுத்து என்ன செய்யப் போகிறார் என்பதை அறியும் நிலைக்கு வாசகரை

ஆளாக்கி அடுத்துள்ள நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து படைத்திருப்பது கதைத்திருப்பமாக இக்கதையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

"கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்" என்று சிறுகதையில் உச்சகட்டம் மற்றும் கதைத் திருப்பத்தைக் கதையின் இறுதிப்பகுதியில் அண்ணா அமைத்துள்ள படைப்பாக்க நெறி, பிற சிறுகதை அமைப்புகளிலிருந்து வேறுபட்டதாகவும், தனித்துவமிக்கதாகவும் உள்ளது எனக் குறிப்பிடலாம். தான் பக்தர்களால் பட்ட வேதனையையும், மனக் குமுறலையும், தேவியிடம் கொட்டித் தீர்த்த கருப்பண்ணசாமி, இதற்கு என்ன செய்யப் போகிறார் என்ற பேராவலைக் கதை படிப்பவர் மனதில் தூண்டி எழுப்பிக் கருப்பண்ணசாமியும் தேவியும் எடுத்த ஒரு முடிவு, கதையின் உச்ச கட்டமாகவும், கதையின் முக்கியத் திருப்பமாகவும் திகழ்ந்து, கதைச் சிக்கலுக்கு ஒரு தீர்வாகவும், கதை முடிச்சுக்கு ஓர் அவிழ்ப்பாகவும் அமைந்துள்ள ஒரு போக்கை இக்கதையில் சிறப்பாக அண்ணா எடுத்தாண்டுள்ளார்.

அத்தீர்வாவது :

> இனி, பக்தர்களை நம்பக் கூடாது. பக்தர்கள் வேண்டாம் என்று தீர்மானம் நிறைவேற்றினால் தான் நல்லது. நமது நண்பர்களுக்கும் இனி இப்படிப்பட்ட இடைஞ்சல் ஏற்படாதபடி பார்த்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். நாம் இதற்கெல்லாம் ஒருமாநாடு கூட்டிவிட வேண்டியது தான். இனிப் பொறுக்க முடியாது. நான் வரவேற்புக் கழகத்துக்குத் தலைமை தாங்கி விடுகிறேன். திறப்பு விழா நீ நடத்திவிடு. தலைமைக்கு யாரை அழைக்கலாம் என்று தேவியார் ஆர்வத்துடன் கேட்டார்.
>
> யாரை அழைக்கலாம் என்று கருப்பண்ணசாமியும் யோசிக்கலானார் (ப.258)

என்று கதையை முடித்துள்ளார் அண்ணா.

நடைநயம்

அண்ணா இம் மூன்று சிறுகதைகளிலும் புராணப் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடையைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். கனவில் கீரதர் கதையில் வரும் சிவபிரானுக்கும் கங்காதேவிக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடலைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

> *ஆஹா உன்னையா இழித்தும் பழித்தும் பேசினர்? எங்கே இருக்கிறது அந்த நாஸ்தீகக் கும்பல்? கூப்பிடு ரிஷபத்தை. கொண்டுவா சூலாயுதத்தை! ஒரு நொடியில் துவம்சம் செய்து விட்டு வருகிறேன்.*
>
> *நாஸ்திகக் கும்பல் என்னைப் பற்றி இழித்தும் பழித்தும் பேசினால், நானே அவர்களைச் சம்ஹரித்து விட்டிருக்க மாட்டேனோ!*
>
> *அப்படியானால் ஆஸ்திகச் சிகாமணிகளா உன்னை இழிவாகப் பேசினர்? (பக். 189-190)*

என உரையாடல் தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது.

'*கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்*'' என்ற கதையில் கதைப் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடையைத் தீர்மானித்து அமைந்துள்ள படைப்பாக்க நெறி பாத்திரப் படைப்பிற்கும், கதையோட்டத்திற்கும் சிறப்புச் சேர்ப்பதாக உள்ளது. கருப்பண்ணசாமி மண்டபத்திற்குள் பூட்டி வைக்கப்பட்டதைக் கண்ணுற்ற தாய்மார்களும் சிறுவர்களும் பேச்சு வழக்கு நடையில் பேசுவதை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். '*இவர்களுக்குள்ளே சண்டைன்னா, சாமி என்ன பண்ணிச்சாம் பாவம்! அதை மண்டபத்திலே காக்கப் போட்டு வைக்க வேணுமா?*

இப்படி தாய்மார்கள் பேசுகிறார்கள். சிறுவர்களோ, **'டோய்! சாமி அம்புட்டுக்கிச்சி, மண்டபத்திலே'** என்று கூவித் தொலைக்கிறார்கள் *(ப.255).*

புராணப் பாத்திரங்கள் பேசுவதால், புராணச் சூழலில் கதை நடப்பதால் ஏராளமான வடசொற்களைக் '*கனவில் கீரதர்*' கதையில் கையாண்டுள்ளார்.

> *பூஜித்தல், புளகாங்கிதம், ஜடாபாரம், வைபவம், வீரப்பிரதாபம், பாபங்கள், சௌபாக்யம், சர்வரோகம், பரிகசித்தல், ஜடாமுடி, விஷம், தீர்த்தம், பஜித்தல், ஜலம், யோக்யதை, ராட்சதம், துவம்சம், ரிஷபம்*

போன்ற சொற்களைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

மோனநய நடைக்குச் சான்று :

> *திரிபுரம் எரித்த எனக்கு அத்தீயவன் எம்மாத்திரம்*
> ***(கனவில் கீரதர், ப.189)***
>
> ***கங்கை தீர்த்தம் கவைக்கு உதவாது***
> ***(கனவில் கீரதர், ப. 195)***

பாலம் வேண்டும், பள்ளிக்கூடம் வேண்டும், பாதை வேண்டும், பல பொருளின் விலை குறைய வேண்டும். பாரமான வரிகுறைய வேண்டும் என்று பன்னிப் பன்னி எழுதிப் பாமர மக்கள் தொல்லை தருகிறார்கள்.

(கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார், ப.424)

அடுக்குமொழி நடை

அழுத கண்களுடன் ஆரணங்குகள் இருந்தபோதிலும்| ஆடல்பாடலில் |விருந்து வைபவத்தில்| காலம் கழித்து வரும்|

கல்மனம் படைத்தவர்கள் தானே ஆண்கள்!

(கனவில் கீரதர், ப. 189)

என்று அமைந்துள்ள தொடர்கள் நடைக்கு நயம் நல்குகின்றன.

உத்திமுறை

நாளிதழில் வந்த செய்தியைக் கதைக்கருவாக எடுத்துக்கொண்டு புராணச் சாயலில் ‘கனவில் கீரதர்’ கதையை உருவாக்கியுள்ள அண்ணா, நடந்தவை அனைத்தும் செய்தி படித்த தாக்கத்தால் கனவில் கண்டவை எனக் கனவு நிலை கூறல் உத்தியைத் தற்கூற்று நிலையில் இக்கதையில் சிறப்பாக எடுத்தாண்டுள்ளார்.

அனைத்தும் தான் கண்ட கனவு என்று வெளிப்படுத்திக் கதையை முடிக்கும் அண்ணா கதையின் இறுதிப் பத்தியாக அமைந்திருப்பதாவது:

என்னடா தம்பீ! கீரதர்... கீரதர்... என்று கூவினாய் என்று கேட்டுக்கொண்டே என் அண்ணன் என்னைத் தட்டி எழுப்பினார். கண்டது கனவு என்று அறிந்தேன். பக்கத்திலே இருந்த பத்திரிகையிலே, "கங்கைத் தீர்த்தம் கவைக்கு உதவாதது - மகத்துவம்' இருப்பதாக மக்கள் நம்புகிறார்கள். ஆனால் அப்படி ஒன்றும் மகத்துவம் இல்லை. இது விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியின் தீர்ப்பு என்று டில்லி பார்லிமெண்டில் சுகாதார மந்திரி ராஜகுமாரி அம்மையார், பேசிய செய்தி காணப்பட்டது. (ப. 195)

என உள்ளது.

‘சமயபுரத்தம்மன் மானநஷ்ட வழக்கு’ (ப.419) என்ற சிறுகதையில் சமயபுரத்தம்மன் தனக்கு நேர்ந்த அவலத்தையும்,

அவமானத்தையும் துடைக்க நடவடிக்கை எடுக்குமாறு, பக்தகோடிகள் மீது மானநஷ்ட வழக்குத் தொடுப்பதாக எழுதப்பட்டுள்ளதில் 'கடித முறை உத்தியைச் சிறப்பாக ஆண்டுள்ளார். **'காருண்யமுள்ள சர்க்காருக்கு'** என்று கதை தொடங்கி, **'என்னமோ எழுதினேன் என்று பாராமுகமாக இருக்க வேண்டாம். உடனே பரிகாரம் தேடித்தரவும்.**

இங்ஙனம்

பலகாலமாக மகிமையுடன் வாழ்ந்துவரும் சமயபுரத்தம்மை

என்று கதை முடிவுற்றுள்ளது.

கதைகளின் நோக்கங்கள்

கங்கைத் தீர்த்தம் புனிதத்தன்மை வாய்ந்தது என்ற கொள்கையுடைய ஆஸ்திகரின் வாயினின்றே அது புனிதமற்றது; மாசுடையது என்ற அறிவியல் உண்மையைப் பாராளுமன்றத்தில் சுகாதார மந்திரி என்ற பதவி காரணமாகச் சொல்ல நேர்ந்த ஒரு செய்தி செய்தித்தாளில் வந்ததைக் கதையாக அமைத்துக் கொண்டதன் மூலம் நாத்திகர்கள் மூடநம்பிக்கை எனக் கருதும் ஒரு கருதுகோளுக்கு வலுச்சேர்க்கும் நோக்கத்தைக் 'கனவில் கீரதர்' கதையில் நிறைவேற்றியுள்ளார்.

'கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்' என்ற கதையிலும் தெய்வங்களுக்கு நாத்திகர்களாலல்ல ஆத்திகர்களால்தான் பெருந் தொல்லைகள் நேருகின்றன என்பதைத் தெரிவிக்கும் தன் நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆத்திகர்கள்தான் தங்களுக்குள் உள்ள கோஷ்டிச் சண்டைகளால் இறைவனையே கோயிலில்லாத ஓர் இடத்தில் பூட்டிச் சிறை வைத்து விடுகின்றனர் என்றும் இறுதியில் காவல்துறை உதவியுடன் தான் தெய்வம் தன் இருப்பிடமான கோயிலை அடையமுடிகிறது என்றும் கூறி, ஆத்திகர்களைச் கேலி, கிண்டல் செய்யும் தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார். ஆத்திகர்களைக் கண்டு இப்பொழுதெல்லாம் தெய்வம் நடுநடுங்குகிறது என்ற கருத்தைக் கதையில் பல இடங்களில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். **'யாரோ பக்தர்கள் அல்லவா வருகிறார்கள்'** என்று பயத்துடன் பேசினார் கருப்பண்ணர். (ப.246)

'தேவி! இந்தப் பாடுபடுத்திட்டாங்க பக்தர்னு சொல்லிக் கொள்கிறவங்க. அதனாலேதான் எனக்குப் பயம் ஏற்பட்டு விட்டது. நிஜமாச் சொல்றேன். இனி இந்தப் பக்தர்களை நம்பிப் பிரயோஜனமில்லே. ஏதோ பூஜை செய்கிறாங்களே பூரிப்படையறதிலே அர்த்தமில்லே. இனி நமக்கு அவங்க தயவு

வேண்டாம். சகவாசமே கூடாதுன்னு தோணிவிட்டுது' (பக்.257-258).

'சமயபுரத்தம்மன் மான நஷ்ட வழக்கு' என்ற சிறு கதையிலும் பக்தர்களின் மாறுகின்ற மனப்போக்கினைக் கேலியும், கிண்டலும் செய்து, ஆத்திகவாதிகளின் போலி மத நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தும் தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார். ஒரு தெய்வம் சக்தி வாய்ந்தது எனக் கருதிப் பலகாலமாக ஆராதித்து வரும் பக்தர்கள் திடீரென்று வேறு ஒரு தெய்வம் சக்தி வாய்ந்தது எனக் கருதி ஓடுவதை ஏளனம் செய்துள்ளார். தெய்வம் கூறும் கருத்துகளாக அண்ணா கூறுவதாவது:

> *என்னை நாடி, என் புகழ்பாடி, என் மகிமையைப் பேசி, என் செல்வாக்கு என்றும் அழியாதது என்று நான் பரிபூரணமாக நம்பும்படி இதுநாள் வரையில் நடந்து கொண்டு வந்தவர்கள், இன்று ஏன் புது இடம் செல்கிறார்கள். புறத்தாக்குடி ஓடுகிறார்கள்?*
>
> *'நல்ல டாக்டரை அழைத்து வந்து காட்டப் போகிறேன்' என்று வைத்யம் பார்த்து வரும் டாக்டரிடம் கூறினால் என்ன பொருள்? கேவலப்படுத்துவது தானே! அழகான பெண் கிடைக்கவில்லையா? என்று நண்பனிடம் கேட்டால் என்ன பொருள், இருப்பவள் அவலட்சணம் என்பதுதானே!*
>
> *சமயபுரத்தாள் நானிருக்க, சகலருக்கும் தாயாக நானிருக்க, வேண்டும் வரம் அருள நான் இருக்க, நெடுங்காலமாக நான் இருக்க, நேற்று முளைத்த இடத்துக்கு மந்தை மந்தையாகச் செல்வதா? (ப. 431-432). புது இடம் தேடுகிறார்கள் என்றால், பழைய இடத்திலே நம்பிக்கை நசிந்து விட்டது என்றுதானே பொருள். இவ்வளவு காலமாக ஏமாந்தார்கள் என்பதுதானே பொருள் என்று பேசுகிறார்கள். அவர்கள் தானய்யா சு.ம-க்காரர்கள் (ப.433)*

இவ்வாறாகத் தெய்வம் விட்டுத் தெய்வம் தாவும் பக்தர்களின் பக்தியைக் கேலி செய்து அதன் மூலம் ஆத்திகவாதிகளின் நிலையற்ற போக்கைச் சாடும் தன் நோக்கத்தைக் கதையில் நிறைவேற்றிக் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறாக, பொருத்தமான தகுந்த படைப்பு நெறிகளைக் கையாண்டு இக்கதைகளை வெற்றிக் கதைகளாக அண்ணா படைத்துள்ளார். இதன் மூலம் தான் ஒரு சிறந்த சிறுகதைப் படைப்பாளி என்பதையும் உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்.

நாடகம்

ந. முத்துசாமி

'நாடகம்' என்னும்போது நாடகம் எழுதுவது, நாடகம் மேடையேற்றுவது என்றும் இரண்டு செயல்பாடுகள் அதில் அடங்கியுள்ளதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அப்படியல்லாமல் நாடகம் எழுதுவதை மட்டும் கவனத்தில் கொள்வோமானால் அது பார்ப்பதற்கான நாடகம், மேடையேற்று வதற்கான நாடகம் என்று இரண்டு பிரிவுகளாக இருப்பது நமக்குத் தெரியவரும். மேலும் இன்று, சிறுகதைகள், கதைகளைக்கூட நாடமாக மேடையேற்றும்போது மேடையேற்றத்துக்கான உத்திகள் இருப்பதும் நமக்குத் தெரியவேண்டும். எனவே, இவ் உத்திகள் எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளும்போது நாடகத்தை எந்தவிதமாகவும் எழுதுவதற்கு எழுத்தாளனுக்குச் சுதந்தரம் கிடைத்து விடுகிறது. எனவே, ஒரு நாடக எழுத்தாளனுக்கு மேடையோடு உள்ள அனுபவம் அனுகூலமாக அமைகிறது. மேலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் எழுதுவதற்குச் சுதந்திரம் இருக்கிறது என்பதைப் பிரதானமாகக் கொண்டால் மேடையைப் பற்றி அனுபவம் இல்லாமலே நாடகத்தை எழுதலாம். இப்படி சொல்வதற்கு எனக்கு அனுபவம் உண்டானது எனக்கு மேடையோடு உள்ள நெருங்கிய உறவினால்தான்.

முதலில் நான் நாடகம் எழுதியபோது எனக்கு மேடை யோடு உறவுண்டாகவில்லை. கவிஞர் சி.மணி முதலியவர்களோடு எனக்கு நடை பத்திரிக்கையோடு உண்டான உறவு என்னை நாடகம் எழுதவைத்தது. அந்தக் காலக்கட்டத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளி இந்தியச் சூழலில் நவீன நாடகச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபடு வதற்கான படைப்பாளிகளை உருவாக்கி மொத்தப் பரப்பிலும் உலவவிட்டிருந்தது. அப்படிப்பட்ட இரண்டொருவர் தமிழ் நாட்டிலும் உண்டானார்கள். அவர்களில் கோபாலிதான் முதன்முதலில் மிஸ் ஜூலி டால்ஸ் ஹவுஸ், கோஸ்ட் ஆகிய மேற்கத்திய நவீன நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களை மேடை யேற்றினார். எழுத்து பத்திரிகையில் சி.சு.செல்லப்பா வில்லியம் சரோயனின் 'ஹலோ யாரங்கே' என்ற நாடகத்தை மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டார். காந்திகிராமம் கிராமியப் பல்கலைக்

கழகமும் தேசிய நாடகப் பள்ளியும் சேர்ந்து காந்திகிராமத்தில் நடத்திய எழுபதுநாள் நாடகப்பட்டறையில் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைப் 'பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்' என்ற பெயரில் ராமானுஜம் நாடகமாக்க அதை மேடைக்குத் தயாரித்து இயக்கியனார் பன்சிகௌஸல். இரண்டு பேருமே தேசிய நாடகப் பள்ளியின் படைப்புகள். அந்தப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டவர்களில் ஒருவர் கே.ஏ.குணசேகரன்.

இவற்றுக்கெல்லாம் அப்பால் நான் 'காலம் காலமாக' என்ற நாடகத்தை எங்கள் 'நடை' பத்திரிகைக்காக எழுதினேன். அப்போது எனக்கு நாடகத்தைப் பற்றி எதுவும் தெரியாது. ஆனால், நவீன நடனத்தைப்பற்றி நன்றாகத் தெரியும். அமெரிக்கா நூலகத்திலிருந்து நவீன நடனத்தைப் பற்றிய புத்தகங்களைப் படித்திருந்தேன். மார்த்தா கிரஹாம் போன்றவர்கள் எனக்குப் பெரிய உத்வேகமாக இருந்தார்கள். படிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் புகைப்படங்கள் என் மனதில் காட்சிப் படிமங்களை உண்டாக்கியிருந்தன. நான் அறுபதில் சென்னைக்கு வந்த நாளிலிருந்து வெளிதேசங்களிலிருந்து சென்னைக்கு வந்து ஆடிய நடனக்குழுக்கள் எல்லாவற்றின் படைப்புகளையும் பார்த்துக் கொண்டு வந்தேன். எல்லாப் பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் போய்க்கொண்டிருந்தேன். நவீனக் கவிதை இயக்கத்தோடு என்னை நான் இணைத்துக் கொண்டிருந்தேன். நான் கிராமத்திலிருந்து வந்தவனாதலால் இயற்கையில் உண்டான எல்லா அசைவுகளும் என்மனதில் படிந்திருந்தன. இவற்றின் உந்துதலின் பேரில்தான் என்னால் 'காலம் காலமாக' என்ற நாடகத்தை எழுத முடிந்தது.

'காலம் காலமாக' நாடகத்தை எழுதிய பிறகுதான் ஐனஸ்கோவின் நாடகங்களை நான் படித்தேன். அபத்தவகை நாடகாசிரியர்களில் ஐனஸ்கோவும் ஒருவர். அதைப்படித்த பிறகு எனக்கு மிகப்பெரிய மனச் சுதந்திரம் உண்டாகிவிட்டது. நான் எழுதிய நாடகங்களை இரண்டுவகையாகப் பிரிக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. கூத்துப்பட்டறை உண்டாவதற்கு முன் எழுதிய நாடகங்கள்; கூத்துப்பட்டறை தோன்றிய பிறகு எழுதிய நாடகங்கள். இப்படிக்கூடப் பிரிக்கலாம். கூத்தைப் பார்ப்பதற்குமுன் எழுதிய நாடகங்கள் கூத்தைப் பார்த்த பிறகு எழுதிய நாடகங்கள். அல்லது இப்படியும் பிரிக்கலாம். மேற்கத்திய நாடக மரபை ஒட்டிய நாடகங்கள், இந்திய நாடக மரபை ஒட்டிய நாடகங்கள்.

காலங்காலமாக நாடகத்தை எழுதியபோது உலகம் முழுதும் தலைமுறைகளுக்கு இடையிலுள்ள இடைவெளி என்பது

பேசப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது. எனவே அது காலங்காலமாக நாடகத்திற்குக் கருப்பொருளாக அமைந்தது. தலைமுறைகளுக்கு இடையிலுள்ள இடைவெளியை வைத்துக்கொண்டு இன்று நான் நாடகம் எழுதுவதானால் ஒரு கதையைக் கண்டுபிடித்து அதை வைத்துக்கொண்டு ஒரு எதார்த்த நாடகத்தை எழுதியிருப்பேன். அப்போது கதை தழுவிய எந்த நாடகத்தையும் பார்த்திராததால் படித்திராததால் வெறும் காட்சிப் படிமங்களைக் கொண்டு அந்த நாடகத்தை எழுதிவிட்டேன். என்னைப்பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டு போகிறேன் என்று நீங்கள் நினைக்கக்கூடாது. ஒரு நாடகத்தைப் படைப்பதற்கான நெறிமுறைகள் அனுபவத்திலிருந்துதான் உண்டாகின்றன என்பதைச் சொல்வதற்காகத்தான் என்னுடைய சொந்த அனுபவத்தைச் சொல்கிறேன்.

சுவரொட்டிகள் என்ற ஒரு நாடகத்தை இன்று நான் எழுதியிருக்க முடியாது. ஏனெனில் சென்னைச் சுவர்களில் இப்போது சுவரொட்டிகள் இல்லை. பெரிய விளம்பரப் படுதாக்களும் இல்லை. ஒருகால் நான் தொலைக்காட்சியில் நம்மை மோதும் விளம்பரங்களை வைத்துக்கொண்டு வேண்டுமானால் எழுதலாம். ஆனால் அந்தப் பாணியில் எழுதுவதைத் தாண்டி நான் போய்விட்டதால் அப்படி ஒரு நாடகத்தை என்னால் எழுத முடியாமல் போகலாம். ஒரு மேடையில் பளிச் பளிச்சென்று வந்துமோதும் படிமங்களை உருவாக்குவதற்கான உத்திகளைப் பற்றி எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது. ஆட்டக்களரி என்ற பெங்களூருவில் உள்ள ஒரு நவீன நடனக் குழுவின் தலைவரான ஜெயச்சந்திரனால் முடியலாம். அவரால் முடிந்தும் இருக்கிறது. இன்று ஒரு நாடகத்தை எழுதுவதற்கு நான் மகாபாரதத்தின் உதவியைத்தான் நாடுவேன். அல்லது பெரிய எழுத்து விக்கிரமாதித்தன் கதையை நாடுவேன். ஆக்கூர் நாடகக் குழுவுக்காக ஒரு கூத்தை உருவாக்க விக்கிரமாதித்தன் கதைகளைக் கொண்டு ஒரு மாதிரி நாடகத்தை எழுதிக்கொடுத்தேன். அப்புறம் அவர்கள் அதைக்கொண்டு கூத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அவர்களுக்கு உதவி செய்யச் சென்னையிலிருந்து தம்பிச்சோழன் என்பவர் போனார். கூத்தில் மரபான கதைகளைப் பார்த்துப் பார்த்து அலுத்துப்போன பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு புதிய விஷயத்தைப் படைத்துக் கொடுக்கவேண்டும் என்பதற்காகத் தம்பிச்சோழன் போனார். அது எய்ட்ஸ் விழிப்புணர்ச்சியை பரப்புவதற்கான ஒரு நாடகமாதலால் பார்வையாளர்களுக்கு அது நிச்சயம் போய்ச் சேரவேண்டும். இன்று அதைக்கொண்டு கூத்துப்பட்டறையின் நடிகர்களை வைத்துக்கொண்டு ஒரு நாடகத்தை உருவாக்கிக் கொண்டு இருக்கிறேன். நாடகம் உருவாகும்போதே நடிப்பிடத்தை உருவாக்குகின்ற வேலையும்

நடக்கிறது. பாத்திரங்கள் வந்து போவதற்கான பலவழிகள் மேடையிலிருப்பதால் காட்சிகளைப் பிரிக்காமலேயே நாடகத்தைக் கொண்டுசெல்ல என்னால் முடிகிறது. மேலும் மேடை விளக்குகளின் உபயோகத்தையும் பயன்படுத்திக்கொண்டு நாடகம் வளர்கிறது. இன்று கூத்துப்பட்டறையின் நடிகர்களுக்கு அக்ரோசனாஸ் என்னும் கூரையிலிருந்து தொங்கும் கயிற்றில் ஆசனங்களைச் செய்யும் பயிற்சி இருப்பதால் வெறும் தரைப்பரப்பை நம்பி நான் நாடகம் செய்யும் இக்கட்டிலிருந்து விடுபட்டுவிட்டேன். முன்பு எழுதிய நாடகமொன்றில் பல பாதைகளிலிருந்து ஆட்கள் வருகிறார்கள் என்பதைக் காட்டுவதற்குக் கூரைகளிலிருந்து தொங்கிய நூலேணிகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தேன். இன்றானால் கூரையிலிருந்து தொங்கும் கயிறுகளின் உதவியிலேயே நாடகத்தை அந்தரத்திலும் நடத்தியிருப்பேன். என்னுடைய நாடகம் எழுதும் திறமை வெற்றுத் தரைப்பரப்பால் என்று கட்டுப்பாட்டில்லை.

கூத்தைப் பார்த்த என்னுடைய அனுபவத்தில் அர்ச்சுனன் தபசு என்ற கூத்தில் இரண்டு பக்கமும் முளையடிக்கப்பட்டு நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் பனைமரத்தில் அந்த முளைகளில் கால்வைத்து ஏறி மேலே போகிறான். இதையே நூலேணிகளைக் கொண்டு மேலே போகிற விதமாகச் செய்கிற மரபும் இருக்கிறது. எங்களிடம் ஏராளமான ஸ்லாட்டட் ஆங்கிள்ஸ் இருப்பதால் அதைக்கொண்டு சாரம்கட்டி அதன்மேல் அர்ச்சுனனையேற்றி ஒரு நாடகத்தைச் செய்துவிட முடிகிறது. என் மகன் மு.நடேஷ், ரவிசங்கரும், தனஞ்செய்யனும் இணைந்து செய்த கண்ஷ்யாம் என்ற நாடகத்திற்கு மேடையமைப்பை ஸ்லாட்டட் ஆங்கில்ஸ் களைக் கொண்டு செய்திருந்தான். அவை கூத்துப்பட்டறையில் விட்டுச்செல்லப்பட்டன. அவற்றையும் பிளைவுட்டையும் கொண்டு எந்த மேடையமைப்பையும் செய்ய முடியும் என்ற துணிவு என்னை எவ்விதமாகவும் நாடகம் எழுத வைக்கிறது.

கூத்துப்பட்டறை கதவு எண் ஒன்று, வைகாசித் தெருவில் இருந்தபோது நீட்டுப்போக்கான அதன் ஆடுகள அமைப்பில் இரண்டு வாயில்கள் இருந்த அதன் பக்கவாட்டுச் சுவரில் நீட்டுவாக்கில் மேடையை அமைத்துக் காஞ்சனா தாமோதரன் அவர்களின் சிறுகதைகளைக் கொண்டு ஒரு முழுநீள நாடகத்தை உருவாக்கியிருந்தோம். அப்படிப்பட்ட ஓர் அமைப்பை உருவாக்குவதற்கு எங்களிடம் வசதி இருந்ததால் அது சாத்தியமாயிற்று. கண்ணப்பத் தம்பிரான் தெருக்கூத்துக் குழுவுடன் ஓர் அகில உலக நாடக விழாவுக்காக நான் கொலம்பியா சென்றிருந்தபோது அதன் தலைநகர் பகோடாவில் யேசு பற்றிய

ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்தேன். ஏசு பிறக்கும் நாடகத்தின் ஆரம்பப் பகுதி அந்த அரங்கத்திற்கு வெளியில் குழுமியிருந்த பார்வை யாளர்களின் மத்தியில் நடந்தது. அதன் பிறகு முறைப்படி நாடகம் அரங்கிற்குப் போய்ப் பார்வையாளர்கள் இருக்கைகளில் அமர, நாடகம் மேடையில் நிகழ்ந்தது. இப்படி உங்களிடம் உள்ள வசதிகளையும் உங்கள் கற்பனையையும் கொண்டு ஒரு நாடகம் வடிவெடுக்கிறது.

மேற்கத்திய நாடகங்களைப் பார்த்து உண்டாக்கப்பட்ட பார்சி நாடகங்கள் தமிழகத்திற்கு அறிமுகமானபோது ஒரு படச்சட்ட மேடையும், காட்சித் திரைகளும் தேவையாக இருந்தன. காட்சிக்குக் காட்சி திரைகளை விட்டும் திரைகளைத் தூக்கியும் நாடகக் காட்சிகளை உருவாக்குவதற்கு மேடையின் கூரையில் பல புல்லிகளும் அவற்றில் இழுபடும் கயிறுகள் பலவும் தேவைப்பட்டன. அதே காலக்கட்டத்தில் இது ஒன்றுமே தேவையில்லாமல் கிராமத்தில் நடந்துகொண்டிருந்த தெருக்கூத்து நம் கண்ணில் படவில்லை. அதிலிருந்து உத்வேகம் எடுத்துக் கொண்டு நமது மேடை அமையவில்லை. தெருக்கூத்து இழிந்த மனிதர்களின் ஒரு நாடக வடிவமாகக் கழித்து ஒதுக்கப்பட்டது. மேற்கிலிருந்து வந்த கிராமியக் கலைகள் என்பது நம்முடைய பல்கலைக் கழகத்தின் பாடத்திட்டத்தில் உண்டானபோதுதான் அதை ஒரு கலைவடிவமாக நாம் ஒப்புக்கொண்டோம். இன்று எல்லாமே மாறிவிட்டது. நான் நினைத்த மாத்திரத்தில் என் கைபேசியைக் கொண்டு உலகத்தில் எந்தப் பகுதியினரையும் தொடர்பு கொள்ள முடிகிறது. உலகில் நடக்கும் சம்பவங்களின் தகவல்கள் உடனுக்குடன் தொலைக்காட்சிச் செய்திகளில் எனக்குக் கிடைக்கின்றன. வலைத்தளத்தின் மூலம் என்னால் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. டிவிடி அகங்களிலிருந்து எந்தச் சினிமாவும் பிரசித்திபெற்ற நாடகங்களும் கிடைக்கின்றன. நான் கைக்கொள்ளும் தத்துவம் ‘அறிந்ததினின்றும் விடுதலை’ என்பதாக இருந்தால் இவற்றுக்கெல்லாம் அப்பால் ஒரு வடிவத்தை இங்குக் கொண்டு வந்து விடுகிறேன். இதற்கு என்னுடைய அகம்பாவம் காரணமாக இருக்கிறது. ‘நான் உலகில் யாருக்கும் தாழ்ந்தவனில்லை. என் மொழி எதற்கும் தாழ்ந்ததில்லை. அதன்மூலம் நான் உலகில் யாருடனும் தொடர்பு கொள்வதற்கான காலம் வெகுதொலைவில் இல்லை’ என்று எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது. எனவே என்னுடைய படைப்பு நெறிமுறைகள் என்னுடைய அனுபவத்தைக் கொண்டும் என் வசதிகளைக் கொண்டும் அமைகின்றன.

நாடகப் படைப்பாக்க நெறிமுறைகள்

கரு. அழ. குணசேகரன்

நாடகப் படைப்பாக்கம் என்பது இரு நிலை வயப்பட்டது. ஒன்று நாடக எழுத்துருவாக்கம் ஆகும். அதாவது நாடகப் பிரதியாக்கம் எனும் பனுவல் நிலை கொண்டதாகும். மற்றொன்று நாடக மேடையாக்கம் என்பதாகும். பிரதியாக்கத்திற்கான படைப்பாக்க உத்திகளும் நெறிமுறைகளும் தனித்துவம் வாய்ந்தவை. நாடக மேடையாக்கம் என்பது இயக்குநரின் அனுபவம், நாடகப் பாணி, பார்வையாளரின் ஈடுபாடு போன்றவைகளை உள்ளடக்கியதாகும். இங்கு நாடக எழுத்துருவாக்கம் எனும் முதல் நிலையினை மட்டும் எடுத்து விளக்கி நாடகப் படைப்பாக்க நெறிமுறை குறித்து விளக்கக் காணலாம்.

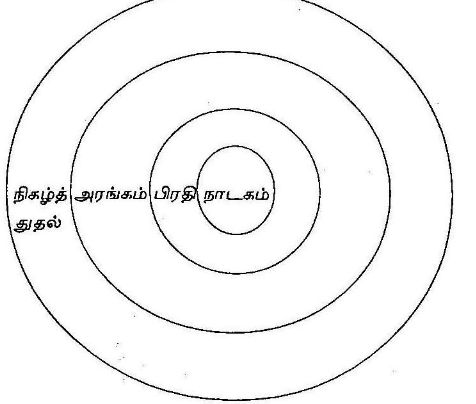
பனுவலாக்க முறைமை

ஒரு நாடகப் பனுவல் செய்யும் நாடக ஆசிரியருக்குக் கீழ்க் காணும் தெளிவுகள் தேவை.

- இசைக்கும் திறன் பற்றிய அறிவு
- அனைத்து வகை சமய அறிவு
- கலாச்சார அறிவு வேண்டும்
- அரசியல், பொருளாதாரம் பற்றிய அறிவு வேண்டும்
- பாலுணர்வு பற்றிய அறிவு வேண்டும்
- பலவகைப் பட்ட மனிதர்களின் இயல் தன்மை குறித்த அறிவு வேண்டும்
- மெய்ப்பாடு (உடல்மொழி), இரசம் அதாவது இரசம் பாவம் குறித்த உணர்வும், வெளிப்படுத்தும் அறிவும் வேண்டும்
- உடற் கூறுகளில் உள் மற்றும் வெளி குறித்த அறிவு வேண்டும்
- தத்துவங்கள் குறித்த அறிவு வேண்டும்
- பாடல், சந்தங்கள், உவமை, சீர்கள் பற்றிய அறிவு வேண்டும்

- ❖ உலகியல் அறிவும், வரலாற்று அறிவும் தேவை
- ❖ உள்ளத்துணர்வுகளை முறையே தனித்துவத் தன்மையில் வெளிப்படுத்தும் திறன் பெற்றிருக்க வேண்டும்

1. நாடக இலக்கியம் எழுத்துப் பிரதி என்பது கு றி யீ டு வகுத்த (Score) மதிப்பு நிலையாகும். காட்சி அமைவு (Scenerio), அறிவுறுத்தல் (Instrument), திட்டமிடல் (Plan), வரை படம் (Map) உள்ளடக்கியதாகும்.
2. பிரதி (கையெழுத்துப் படி)
3. நகர்வுத்தளம் (அரங்கு)
4. நிகழ்த்துதல் (Performance)



நாடக ஆசிரியனுக்கு மேற்சுட்டியவாறான நான்கு படிநிலைகள் குறித்த பார்வைகளும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றிருப்பது நலம் பயக்கும். நாடக ஆசிரியன் நாடகப் பிரதி வழியே சொல்லும் முறை குறித்து அறிவு பெற்றிருப்பது அவசியமாகிறது. எழுத்துப் பிரதியும் நிகழ்த்துப் பிரதியும் இயைந்த படிநிலைச் செயற்பாடுகள் நாடகம் எனும் கலை வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன. மேற்சுட்டியுள்ள நான்கு படிநிலைகளில் பிரதி மற்றும் நிகழ்த்துதல் எனும் இருநிலைகள் மட்டும் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

நாடகக் கதைகூறல் (Dramatic Narration)

நாடகத் தன்மையிலான கதைகூறல் என்பதைச் சுருக்கமாகக் கூற முனைந்தால் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் தன் கதையைத் தானே கூற வைப்பது என்று விளக்கலாம். பல விதமான கதைக் கூறுகள் விளைந்து உருவாவது நாடகக் கதைகூறல் என்றும் இதை விளக்கலாம். ஒவ்வொரு பொருளும் நேரடியாகத் தன்னைப் பேசுதல் என்பது நிகழும்போது உச்சகட்ட நாடக மொழி தோன்றுகிறது.

நாடகக் கதை எழுதுபவன் முற்றிலுமாக நாடகக் கதை கூறல் ஊடாக மறைந்து போக நேர்கிறது. நாடக ஆசிரியனால் பயன்படுத்தப்படும் மொழி வேறு எப்பொழுதோ உற்பத்தி செய்யப் பட்டிருப்பினும், அது நிகழும் காலத்தில் இயங்கும் தன்மையுடையதாக மாற்றமடைகிறது. முன்பு ஒரு காலத்தில் என்று தொடங்கி ஒரு கதையைக் கூறிச் செல்வதற்கும், முன்பு ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்தது என்று ஒரு நாடகத்தை இயக்கிக் காட்டுதற்கும் இடையில் ஒரு பெரிய வேறுபாடு உள்ளது. இங்கு இறந்த காலம் மறைந்து நிகழ்காலம் உருவாகிறது. நம்முன் உள்ள வெளி (Space) வேறு வெளியாக மாற்றமடைகிறது. அதில் இடம்பெறும் மனிதர்களும் வேறு அடையாளமுடையவர்களாக மாறுகிறார்கள். இந்த மாற்றங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைவது நாடகக்கதை கூறல் ஆகும்.

நாடகக்கதை கூறலில் மொழியானது காட்சிகள் + இயக்கங்களை உருவாக்கிவிட்டுப் பின்னடைந்து விடும் தன்மையுடன் இடம்பெறுகிறது. ஒவ்வொரு நாடகத்திலும், கதைக்கரு, கதைக்களம், நிகழ்ச்சி என்பவையும் தொடக்கம், சிக்கல், உச்சம், தீர்வு என்பவையும் அமைந்திருக்கின்றன. சொல்லப்படும் கருத்துகளுக்கும், சொல்லப்படும் மொழிபாங்குக்கும் இடையே பிரிக்க முடியாத உறவு உள்ளது. மொழியின் அலகுகளைக் கட்டும்முறை அதற்குள்ளாக வேறுபட்ட பாங்குகளை உருவாக்குகின்றது. இப்பாங்குகள் உருவாகச் சரித்திர, கலாச்சார, சமூகவியல் பின்னணிகள் உள்ளன.

காலவேறுபாடு, இடவேறுபாடு, குணவேறுபாடு போன்ற பல காரணிகள் மொழி அமைப்பு, மொழிப்பாங்கு, மொழிநடை போன்றவற்றைத் தீர்மானிக்க வல்லன. கதைகூறலில் மொழிநடை மற்றும் மொழிப்பாங்கு போன்றவை நாடகப் பாணிகளுக்கு ஏற்பத் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்வது இயல்பாகும். ஒரு கருத்தை நேரடியாகக் கூறுதற்கும் அக்கருத்து உருவான சூழல் அது எவ்வகை அனுபவத்தின் அடிப்படையில் பெறப்பட்டது

என்பவற்றையும் இணைத்துக் கூறுவதற்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடு நாடகத் தன்மை என்பதன் அடிப்படையாக அமைகிறது.

இயக்கம் என்பதை மொழி தன் குறியீடுகளில் விளக்கிட முயற்சிக்கும் போது நாடகத்தன்மை உருவாகிறது. நாடக மொழியில் மொழிதல் முறைமை பலவகைத் தன்மைப்பட்டதாகும். பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி மொழிதல் முறையை அறிய முற்படலாம்.

மொழிதல் முறைகள் (Narrative Codes)

1. குறியீட்டு மொழி (Symbolic Code)
2. சைகை மொழி (Semic Code)
3. நோக்கீட்டுமொழி (Referential Code)
4. செய்கைமொழி (Code of Actions)
5. பொருள்கோள் மொழி (Hermeneutics)

கலை இலக்கிய வடிவங்கள் யாவும் மொழிதல் முறையைத் தன்னகத்தே கொண்டு இயங்குபவை ஆகும். நவீனக் கலை இலக்கிய வாதிகள் முன் வைத்துப் பேசும் மொழிதல் முறைகள் வழிநின்று நாடகப்பனுவல் அல்லது எழுத்துருவினை (Text) விளக்கலாம். நாடக மொழிதல் எனும் விளக்கமே நாடகப் பிரதி எழுத்தாக்கம் எனும் எழுத்துருவினைப் படைத்திடும் விதங்களை நாம் விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். நாடக எழுத்துருக்களில் அமையும் படைப்பாக்க நெறிமுறைகளைக் கண்டறிந்து கொள்ளவும் வாய்ப்புண்டு. நாடகப்பனுவலைப் பகுப்பாய்வு செய்தறியவும் மேற்கூறப்பட்டுள்ள மொழிதல் முறை வழி அமைத்திடும்.

குறியீட்டுமொழி (Symbolic Code)

பலிஆடுகள் நாடகத்தில் (கே.ஏ. குணசேகரன்), பூணூல் அணிந்த மேனியர், வைக்கோல் கயிறு கட்டப்பட்டமேனியர் என ஒரு பிரிவு மக்களைக் காட்டக் காணலாம். ஓரணியினர் பிராமணர்கள் எனும் உயர் சாதிக்காரர்கள் என்றும் மறுசாரார் கட்டுண்டமேனியர் அதாவது சாதியால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் மற்றும் சூத்திரர்கள் என உணர்ந்து கொள்ளப் பூணூலும், வைக்கோல் பிரியும் முறையே உணர்த்துகின்றன. மேற் குறிப்பிட்ட இரு அணியினரும் முறையே அரங்கினுள் நுழைந்து பார்வையாளர்களை நோக்கி நடிக்க வரும்போது எதிரும் புதிருமான திசைகளில் வருகின்றமை சாதியால்

முரண்பட்டவர்கள் என உணர்த்தப்படுகின்றனர். குதிரைச் சவாரி செய்தல் வழியே குனிந்து நிற்போர் சூத்திரர்கள் என்றும் அவர்கள் மேல் குதித்துத் தாண்டி விளையாடுவோர் உயர்சாதியின ரென்றும் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தப் பெறுகின்றனர்.

- ❖ நடிகர்கள் உடல் மொழி
- ❖ இருவேறு திசைகள்
- ❖ பூணூல், வைக்கோல் பிரி
- ❖ குனிவோர் - குனிந்தோரைக் குதிரையாக்கித் தாண்டுவர்
- ❖ உயர்சாதி - தாழ்ந்த சாதி

எனுமாறு குறியீட்டு மொழிகளை நாடக அரங்கில் காட்டி உணர்த்துவது இங்கு அவதானிக்கத் தக்கது. கே.ஏ. குணசேகரனின் பலிஆடுகள் நாடகப் பனுவலிலிருந்து குறியீட்டு மொழிக்கான எழுத்துருவினை எடுத்துக்காட்டலாம்.

கட்டுண்ட கருமேனிக் குழுவினர் படுத்துருண்டுவர, ஆதிக்கம் செலுத்தும் வகையில் பூணூல் குழுவினர் உதைப்பதாகப் பாவனை செய்கின்றனர். வட்ட மேடையில் இந்நிகழ்வு நிகழ்கையில் பாட்டுக் குழுவின் சோக இசை ஒப்பாரி போல அமைகிறது. குரலில் ஆதிக்க ஒலி செய்து மீண்டும் பூணூல் குழுவினர் கட்டுண்ட குழுவினரை உதைக்கின்றனர். இந்நிகழ்வு நடக்கையில் மீண்டும் சோக இசை பாட்டுக் குழுவினால் இசைக்கப்படுகிறது. அவர்கள் முதுகில் கை வைத்துக் குதித்துத் தாண்டுகின்றனர். ஆபியம், மனியாபியம், இஸ்தாபியம், லாகிர்தம், லாகிர்தம்கொக்கு (குனிந்தோரைத் தொட்டுத் தாண்டும் போது பூணூலார் கூறும் வார்த்தைகள் இவை) கட்டுண்டோர் முதுகில் பூணூலார் ஏறி வட்டத்தை வலம் வருகின்றனர். குதிரை ஏறி வருவோர் முகத்தில் சிரிப்பு, குதிரையாய்ச் சுமந்து வலம் வரும் கட்டுண்டோர் முகத்தில் சோகம். சோக இசை கலந்து நிகழ்வு வெளிப்படுகிறது.[1]

பாடல்

நாலு வர்ண சாதியிலே
நாங்க மனுசர் இல்லே

நாயினும் கேடானோம்
வாழ்க்கை இங்கு இல்லே
ஊருக்கு வெளியானோம்
உரிமை மண்ணில் இல்லே
கரிசனம் எமக்கில்லை
அரிசனங்களானோம் (நாலு)

கட்டுண்டோர் குனிந்து விலங்குகள் போல, அதாவது ஆடு மாடுகள் போல நடந்து வர, பூணூல் குழுவினர் அவர்களை ஆளுமை செய்து மேடையில் அங்குமிங்கும் ஒரு சாட்டையை வைத்து அடிப்பது போல் பாவனை செய்கின்றனர். பின்னர் இரண்டு பேர் வெள்ளை வேட்டி ஒன்றைப் பிடித்துத் திரைபோலச் செய்து பகுதி பகுதியாய்க் கட்டுண்டோரை மேடையின் விளிம்புகளில் மண்டி நிலையில் அமரச் செய்து வட்டத்தின் திசையாவும் அவர்களைப் பரந்து அமரச் (மண்டி நிலை) செய்கின்றனர். (இவ்வாறு ஆதிக்கம் செய்யும் போது அதட்டிய குரல் கொடுக்கலாம். கட்டுண்டோர் தங்கள் வேதனையைக் குரல்களில் தரலாம். இந்தக் குரல்களில் ஒரு தாளத்தையும் ஏற்ற இறக்க முறைமையான இசைத் தன்மையும் அமையக் கவனம் செலுத்தலாம்).

பூணூலார் ஆளுக்கொரு கம்புகளைக் கொண்டு வந்து மேடையில் கோப நடை கொள்கின்றனர். பின்னர்க் கண்டுண்டோரை ஏவல் செய்து வடக் கயிறு (தடிப்பான நீண்ட கயிறு) தூக்கி வரச்செய்து நான்கு திசைகளுக்குமாக மேடையிலிருந்து கிடக்குமாறு இழுத்துப் போடச் செய்கின்றனர். நான்கு வருணத்தைக் குறிக்குமாறு இக்கயிறுகள் கிடத்தி அமைக்க வேண்டும். சூத்திரன், பிராமணர் ஆகியோருடைய குலங்களைக் குறிக்கும் கயிறுகள் தனித்தும் சத்திரியர், வைசியர் ஆகியோருடைய கயிறுகள் இணைவாகவும் கிடக்குமாறு செய்வதில் கவனம் கொள்ள வேண்டும்.

சைகைமொழி (Semic Code)

மொழியாய் உடல் மறைக்கப்படுகின்றது. மொழியால் உடல் இயக்கங்கள், தழுவல்கள், சலனங்கள், பிணைப்புகள் தணிக்கை செய்யப்படுகின்றன. இந்த மொழி தனது கதை கூறலை விடுத்து அர்த்தம் கூறலை நிகழ்த்துவதால் தொன்மங்களும், மிருக வேட்டைகளும் அழிக்கப்படுகின்றன. மேலும், மேலும் மிகைத் தன்மை என்ற 'அபௌதீக மாயம்' உருவாக்கப்படுகிறது.

எந்த ஒரு பிரதியும் ஓர் உடலின் அல்லது உடல் தொகுதியின் வேட்கை அல்லது வேட்கை மறுப்பு என்பதின் வேதிப்பதிவு. அதில் காலமும் வெளியும் நேர்கோட்டுத் தன்மையற்றுப் படிந்து கிடக்கின்றன. ஒரு பிரதியை நாடகமாக்கும் பொழுது பிரதியின் மௌனங்களையும் இடைவெளிகளையும் உடல்கள் சலன வடிவில் கொண்டு வரவேண்டும். பிரதியின் திடநிலை அழிந்து கவிநிலை உருவாக்கப்படவேண்டும். (ப.99, கே.ஏ. குணசேகரன், தொடு, தமிழ் அரங்கியல், காவ்யா வெளியீடு, 2007, நாடக மொழியும் நாடகப் பிரதியும்).

திரைபோல நின்ற நால்வருமே பின்னணி இசைக்கேற்ப விரித்துள்ள துண்டுகளைப் பறவையின் இறக்கைகளைப் போல விரித்துக் கலைந்து சென்று துணிகளை இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டு விராப்பு தெறிக்கும் வண்ணம் குதித்தாடுகின்றனர். பறை இசைக்கு ஏற்ப இவர்களது குதித்தாடல் முறை அமைகிறது. பறையோசை நின்றபின் மாட்டுவண்டி ஓடும் சத்தம் போலத் தாளம் இசைக்கப்படுகிறது. அப்போது நான்கு திசைகளையும் குறித்தவாறு உள்ள சிலம்புக் கழிகளை ஒவ்வொருவரும் கையில் எடுத்துக் கொண்டு சிலம்பாட்டக் காரர்களின் காலடி வைக்கும் முறைகளைச் செய்துகாட்டி ஒருவருக்கொருவர் சளைத்தவர்கள் அல்ல என்று பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தி விட்டுக் கழிகளை உயர்த்திக் கூம்பு போலக் கோபுரம் என வடிவமைத்து உறைந்து நிற்கின்றனர்.

- ❖ திசைகளைக் காட்டுதல்
- ❖ நால்வரும் நான்கு வர்ண சாதியினர்
- ❖ கம்புகளால் கோபுரம் போல் உயர்த்திக் கோயில் வர்ணாசிரமத்தின் குறியீட்டு மொழி
- ❖ நால்வரும் கட்டியிருந்த துண்டுகளை விரித்துப் பறவைகள் போல இறக்கை விரித்துச் சுதந்திரமாய்ப் பறக்கும் பறவைகளைக் குறியீடுகளாகக் காட்டுதல்
- ❖ துண்டுகளை நால்வரும் விரித்துப் பிடித்துத் திரைச் சீலையாக்குதல்
- ❖ வீரங்களைக் காட்டுவதும் விரயமாக்குதலும் என உணர்த்துதல்

எனும் உடல் மொழி தரும் சைகை மொழிகளை இங்கு உணர முடிகிறது. செந்நெறிக் கலைகளில் இந்தச் சைகை மொழி களுக்கான முறைகளில் இலக்கணப்படி உணர்த்தப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறக் கலைகளில் சைகைமொழி பளிச்சென யாரும் உணருமாறு அமைவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

நோக்கீட்டு மொழி (Referential Code)

நாடக ஆசிரியன் செய்யும் பனுவலில் தொடக்கத்திலோ நாடகப் பனுவலின் இடையிலோ அல்லது முடிவிலோ நாடகக் கதையை நிகழ்த்தும் கதை மாந்தர்கள் உலவும் வேளையில் இடம் குறித்தும் உணர்வு குறித்தும், காட்சி ஜோடனை குறித்தும் பார்வையாளர்கள் விளங்கிக் கொள்ளும் விதங்கள் குறித்தும் விளக்கிடும் மொழிகள் அதாவது நாடகாசிரியனின் குரல்களை

நோக்கீட்டு மொழி (Referential Code) எனலாம். காட்டாக : சே. இராமானுஜத்தின் மௌனக்குற்றம் எனும் நாடகத்தில் அமைந்துள்ள நோக்கீட்டு மொழி எனும் நோக்கில் அவர் எழுதியுள்ள விளக்கப் பகுதிகளை அறியலாம்.

(தூரத்தில் இருந்து பெண் குரல் ஒன்று ஒலிக்கிறது. அனைவரும் குரல் வரும் திக்கு நோக்கித் திரும்புகின்றனர். ஒலிக்கும் பாடலுக்கு ஏற்பக் குழுவினர் ஆடுகின்றனர். கட்டியம்- அவர்களைக் கவனித்தவாறே உலவுகின்றனர்).

குரல் : கொல்லிமலை........

குழு : ஆங்.........

(குரல் பாட, குழு பின்பற்றிப் பாடிவருகிறது) கொல்லி மல .....கொல்லிமல...... கொல்லிமல........கொல்லிமல.. ....கொல்லிமல காடுபூரா எங்கது சாமி. . .அதுல கோட்டாருக்குக் கொஞ்சம் கூடப் பங்கில்லசாமி. பாசிமணி .... நாங்க பாசிமணி .... அய்யா பாசிமணி ஊசிபவளம் விப்போமேசாமி கைபார்த்து ரேகை சோசியமும் சொல்லுவோம் சாமி. கொஞ்சுங்கிளி குருவிமைனா கொக்குங்கசாமி குள்ளநரி கொம்பு விப்போம் வேணுமாசாமி (குழுவினர் குறவர்-குறத்தியர் பாணியில் பல்வேறு பொருட்களைக் கூவி விற்கத் தொடங்குகின்றனர்) அம்மே .... பாசி வாங்கலையோ பாசி. . அம்மே ..... ஆச்சே .... .

கட்டியம் : ஆச்சே பாச்சே ... இந்திமொழி பேசுகிற நாடோடிக் குறத்திதான் உங்களுக்குப் புதிய விஷயமா? (குழுவினர் நாடக நிகழ்வின் மையக் கருவை அறிவித்தல்)

இந்த ஊரு ஊரா சுத்தித் திரியற நாடோடிக் குறத்தியோட கதை இல்ல. இது மலக் குறத்தியோட கதை. இந்தப் பழைய குறத்தி கிட்டேயிருந்து கற்றுக் கொள்ளக் கூடிய புதிய கருத்துக்கள் இருந்தா. .நாம ஏன் அதைச் சொல்லக் கூடாது?

கட்டியம் : சரி அம்மா! உன் மலக் குறத்தி சாயலைக் கொஞ்சம் செய்து காட்டுங்க பார்ப்போம்.

மேற்குறித்த நோக்கீட்டு மொழியை நாடக ஆசிரியன் எழுதிடும் போதுதான் நாடகக் கதை போராட்டம் களம், உணர் வோட்டம், குறவர் சமூக வாழ்க்கை, கொல்லிமலை வளம்,

கூவிவிற்கும் குறவர் வாழ்க்கை போன்ற பல தெளிவுகளைப் பார்வையாளர்கள் புரிந்து நாடக ஆசிரியரின் நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொள்ள ஏதுவாகிறது. குறத்தி வருகைக்கு முன் பார்வை யாளர்களை நாடக ஓட்டத்திற்குள் மனங்கொண்டு பின்தொடர வாய்ப்பளிக்கிறது. இந்தவகை நோக்கீட்டு மொழி நாடக ஆசிரியனால் பல்வேறு தளங்களில் பல்வேறு விதங்களில் பல்வேறு குரல்களில் கதை சொல்லிட முடிகிறது.

செய்கைமொழி (Code of Action)

சைகைமொழி என்பது உடல் மொழிவழி உணர்தலானது. செய்கை மொழி என்பது செயற்பாடுகளால் இயங்குவதாகும்.

நிலமெங்கும் வைக்கோல் பரவியிருக்கச் சொருகப் பட்டிருக்கும் கம்புகளில் கிழிந்த பழைய சேலைத் துணிகள் காற்றில் அசைந்து கொண்டிருக்கின்றன. நிலத்தின் நடுவே விரித்த கூந்தலுடன் பிரசவ வேதனையில் வாயில் வைக்கோல் கவ்வி உழன்று கொண்டிருக்கும் அரவாணி நடிகன். நிலத்தின் பின்னிருந்து நீண்ட பலகையில் பழைய விளக்குகளும் மெழுகு வர்த்திகளும் எரியக் கர்ப்பிணிப் பெண்கள் எழுவர் கண்களில் கம்மங்கதிர்கள் புதைத்து முனகல்களுடன் ஒளியை இழுத்து வருகிறார்கள். அரவாணி நடிகனின் பிரசவவலி அதிகரித்துக் கொண்டிருக்கும்போது எழுவரும் அந்நடிகனின் உடம்பெங்கும் கம்மங்கதிர்கள் பதித்து அவனது மார்பில் குலவை பதித்து முத்தமிட்டபடி தொடைப் பிளவுகளுக்கிடையில் பிரசவித்த பெரும் விதையுருவி எழுவரும் குலவையொலிகளுடன் ஏக்கத் துடன் விதையைத் தழுவியபடி பூமிக்குள் மறைந்து கொள்கிறார்கள். தனியே விடப்பட்ட அலிநடிகன் பிரசவித்த வேதனைகளை நிலத்தின்மீது வைப்பது போல் விழுந்தபடி ஒளிப்பலகையை இழுத்துப் போகிறான் நிலத்தின் இருளுக்குள். நிகழ்விடத்தின் பின்னிருந்து கொக்கரை வாத்தியத்துடன் நடிகன் நுழைய எதிரே மற்றொருவன் குரங்கின் செய்கையினைப்போல் சுருட்டுப் புகைத்தபடி நிலத்தை மோப்பமிட்டு வருகிறான். கொக்கரையைப் பிரசவ ஈரம் படிந்த நிலத்தைச் சுற்றிச் சுற்றி வெறிகொண்டு வாசிக்க மற்றவன் கர்ப்பிணிகள் போன தடத்தில் மோப்பமிட்டு மறைய அதே திசையில் கொக்கரை இசையுடன் மற்றவனும் மறைகிறான்.[2]

சூரியகாந்திப் பூ வடிவில் கரம் கோர்த்து நிலத்தில் படுத்திருக்கும் நடிகர் கூட்டம் உறுமி அதிர்வில் நிலம் அசைவது போல அசைந்தசைந்து நிலத்திற்குள்ளிருந்து நடிகனொருவனைப் பிய்த்தெடுத்து இருளுக்குள் இழுத்துச் செல்கிறார்கள். மறுபடி நுழையும் போது முகமூடிகளுடன் பறவைகளாக உருமாறி

நிலமெங்குமிருக்கும் கல்மூட்டைகளுடன் அமர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

பொருள்கோள் மொழி (Hermeneutics)

நாடகப் பிரதியைச் செய்யும் போது அடைப்புக் குறிக்குள் உடை, ஒப்பனை, விளக்கொளி, அரங்கத் தளங்கள், இசைக் கருவியாளர்களின் இடம், பாத்திரங்களின் அசைவுகள் மற்றும் உணர்வு வெளிப்பாடுகள், மேடை நகர்வுகள் மற்றும் பல விளக்கங்களை நாடக ஆசிரியன் இடையிடையே விளக்கி எழுதிடும் குறிப்புகள் பொருள்கோள் மொழிகள் என மனம் கொள்ளலாம். நாடக எழுத்துருவை, நாடக வாசிப்பின்வழி புரிந்து கொண்டு நாடக மேடையாக்கத்தின் போது நாடக இயக்குனரால் உள்வாங்கப்பட்ட நிலையில் எழுத்துப் பிரதியை, நிகழ்த்துப் பிரதியாக ஆக்குவதற்குத் துணை செய்யக் கூடியவையாக அமைபவற்றைப் பொருள்கோள் மொழி எனக் கொள்ளலாம். காட்டாக, இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'கொங்கைத் தீ' என்னும் நாடகத்தில் ஒரு பகுதி மட்டும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நாடக ஆசிரியனின் எழுத்துரு வழியே சொல்லும் அடைப்புக் குறி மொழிதலும் பாத்திரங்கள் பேசும் சொல்லாடல்களும் பொருள்கோள் மொழி எனும் வகையில் அமையும். காட்டாக:

அங்கம் - 1

(விளக்குகள் அணைந்த விநாடிகளுக்குப் பிறகு, ஒருபெண் குரல் கேட்கிறது)

பெண்குரல்: இது பெண்ணின் கதை: பாரதப் பெண்ணினத்துக்கே பொதுவான இப்பெண், இராமாயணத்தில் சீதை, மகாபாரதத்தில் பாஞ்சாலி, சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி . . . .)

கீழ் அரங்க வலப்பகுதியில் மாடலன் நிற்கிறான்-அந்தணன், நடுவயது. கீழ் அரங்க இடப்பகுதியில் தேவந்தி நிற்கிறாள். இளம்பெண்.

மாடலன் : என் பேர் மாடலன்.

தலைச்செங்கானம் என் ஊர்.

ஏசாச் சிறப்பின் இசை விளங்கு பெருங்குடி

மாசாத்துவானின் குடும்ப நண்பன் நான்

மாசாத்துவான் மகன் கோவலனை நான் நன்கறிவேன்

வணிகக் குலத்தில் பிறந்தும், கணிதம் அறியாத கலைஞன், கணக்கெழுத வேண்டிய கை குழலூதுகின்றது. அவன் அவனுடைய குலத்துக்கு அந்நியமாயிருப்பதே அவன் விதி.

விதியை மாற்ற யாரால் இயலும்?

அவன் மனைவி கண்ணகி. உயர் குடிப்பெண்.

கற்பின் கொழுந்து. பொற்பின் செல்வி. படி தாண்டாப் பத்தினி. அவள் 'பெய்' என்றால் மழை பெய்யும். (ஒளி இப்பொழுது தேவந்தி மீது)

நாடகப் பனுவல் எழுதுவதென்பது ஒருகலை. நாடகப் பனுவல் யாரை நோக்கியதாக அமைகிறது. ஏன் நாடகப் பனுவல் எழுதப்படவேண்டும் எனும் கேள்விகளை நாடகாசிரியர் தனக்குள் வினவிக் கொள்ள வேண்டும். அரசியல், பொருளாதார அதிகாரத்தை வென்றெடுப்பதோடு அறிவு நிலைப்பட்ட அதிகாரத்தையும் வென்றெடுக்கும் பிரச்சினைகளையும் எதிர் கொள்ள வேண்டும் எனும் கருத்துக்கள் குறித்த தேடல் நாடக ஆசிரியனுள் எழ வேண்டும். அரசியல் ரீதியாகவும், பொருளாதார ரீதியாகவும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தம்மைத் தாமே ஒழுங்கு படுத்திக் கொள்வார்கள். அதுபோலப் பண்பாட்டு ரீதியாகவும் ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்வது அவர்களுக்கு அவசியமாகிறது. கலைவடிவங்களும் கலைஞர்களும் பண்பாட்டு ஆற்றுப் படுத்துகையில் ஒரு சமூகம் பங்கு பெறுவதற்கு அச் சமூகத்தில் ஒருமைப்பாட்டையும் ஒத்திசைவையும் வளர்க்கும் பண்பாட்டுப் புரட்சியை அரங்கின் தன்மையையும் உண்மையான சமூக விடுதலையையும் குறித்த தேடல் உள்ளோர் பங்களிப்புச் செய்ய முன் வருவதைச் சமூகக் கடமையாகக் கொள்வர்.

குறிப்புகள்

1. பலி ஆடுகள், கே.ஏ. குணசேகரன், பக்.14-16.
2. செம்மூதாய்-நாடகப்பிரதி, ச. முருகபூபதி, ப.67, ஆழி வெளியீடு எண் 18, முதற்பதிப்பு 2008, சென்னை.

துணைநூல்கள்

1. Our Stage. Pleasures and perils of theatre Poetic in India. Edited by Sudha N.V. Akshara, Ashora K.V. Sameera Iyengar, Fulika Books, New Delhi-110 049, I Edition, India, 2009.

2. சமூக மாற்றத்துக்கான அரங்கு, ஆ. சிதம்பரநாதன், சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, முதற் பதிப்பு, 1994, சென்னை.

3. செம்மூதாய், ச. முருகபூபதி, ஆழி வெளியீடு, எண் 18, முதற்பதிப்பு, 2008.

4. எழினி, தமிழ் நாடகத் தொகுப்பு, தமிழ்த் துறை, சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி, 2009.

5. பலி ஆடுகள், கே.ஏ குணசேகரன், காவ்யா வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1999, சென்னை-24.

நாடகக் கலை

கலைமாமணி பி.ஆர்.துரை

நாடகக்கலைக்குத்தான் நாங்கள் எங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்டோம். தாய், தந்தையரையும் இழந்து, படிப்பும் வராமல் வேறு வழியே இல்லாத காரணத்தினால்தான் நடிப்பையே நம்பி வாழ்க்கையைத் துவங்கினோம். ஒரு வேலையும் இல்லாதார் நாடகக்காரர்கள் ஆனார்கள் என்ற என்.எஸ்.கே. அவர்களின் வாக்கு பலித்து நானும் நடிகன் ஆனேன். அதிலும் நகைச்சுவை நடிகனாக. 1957இல் ஸ்ரீ தேவி நாடக சபாவில் எனது குருநாதர் திரு கே.என்.ரத்தினம் அவர்களின் ஆதரவில் என்னை நடிகனாக நான் பதிவு செய்து கொண்டேன். முதல் தர நகைச்சுவை நடிகன் என்ற அந்தஸ்தையும் பெற்றேன். இன்று கலைமாமணியாக விருது வாங்கியிருக்கும் நான் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் அவர்களைக் குருவாக ஏற்று 1963இல் சேவா ஸ்டேஜ் நாடக மன்றத்தில் நடிக்கத் துவங்கினேன். 17 வயதில் 80 வயது பீஷ்மராக நடித்தேன். மணிக்கொடி காலத்து எழுத்தாளர்களான திரு பி.எஸ்.ராமையா, கு.அழகிரிசாமி, தி.ஜானகிராமன் போன்ற மேதைகளின் நாடகங்களில் எல்லாம் நடித்துப் புகழ்பெற்றேன். அவர்கள் மூலம் இலக்கிய அறிவும் பெற்றேன். நாடகக் கலை என்ற எனது இக்கட்டுரை இராமகாவிய அணிலைப் போல ஒரு சின்ன சேவை தான்.

நாடகத்திற்குக் கதைக்கருதான் அஸ்திவாரம்

இயல் இசை நாடகம் என்ற இந்த முப்பெரும் கலைகள் விலைமதிக்க முடியாத ஒரு பொக்கிசம். இந்தக் கலைகளைத் தெளிவுறக் கற்ற மேதைகள் உலகநாடு முழுவதும் பரவி இருக்கிறார்கள். திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு என்ற சொல்படி இதில் பிரபலம் ஆனவர்கள் புகழ்பெறுவதோடு பொருளும் ஈட்டுகிறார்கள். இந்த நாடகத் தொழிலில் பிரபலமான கலைஞர்கள் அனைவருமே பிரச்சினையை எதிர்த்துப் போராடியவர்கள் தான்! நாடகம் மூலமாகச் சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் அனைத்துமே க்யூரி அம்மையார் கண்டுபிடித்த கதிர்வீச்சைப் போல் ஊடுருவிச் சென்று நாடக இரசிகர்களின் மனதில் ஆழமாகப் பதியக் கூடிய ஆற்றல் படைத்தவை. கதையின் கருதான் நாடகத்தின் அஸ்திவாரம். தெருக்கூத்து நாடகமான அரிச்சந்திராவில் பொய் பேசுவதில்லை

என்ற உறுதியோடு இருந்ததால் தான் அரிச்சந்திரனின் பாத்திரமும் அதன் கதை அம்சமும் மகாத்மாவை ஈர்த்தன!

நாடக மேடையின் பரிணாம வளர்ச்சி

பல ஆண்டுகளுக்கு முன் பிரபலமாக இருந்த பாவைக் கூத்து என்ற கலை சமீபத்தில் சங்கமம் நிகழ்ச்சி மூலம்கூட நடைபெற்றது. அதன்பின் தோன்றிய தெருக்கூத்துக் கலையில் பல காவியங்கள் நடித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. நவராத்திரி திரைப்படத்தில் கூட நடிகர் திலகமும் நடிகையர் திலகமும் நடித்த தெருக்கூத்து மக்களை மகிழ்வித்தது. தெருக்கூத்தாக வீதியில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த இந்தக் கலையை மேடைக்குக் கொண்டு வந்து நாடகம் என்ற ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியை ஏற்படுத்திய பெருமை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளையே சாரும். அக்காலத்திலேயே ஆங்கிலப்புலமை பெற்ற பம்மல் அவர்களும் நாடக உலகை ஒரு பொற்காலமாக மாற்றி மனோகரா போன்ற பல படைப்புக்களைக் கலைமகளுக்குக் காணிக்கை ஆக்கியதால்தான் டி.கே.ஷண்முகம், கலைவாணர் என்.எஸ்.கே, சகஸ்ரநாமம், எம்.ஆர்.ராதா, டி.ஆர்.மகாலிங்கம், கே.பி.சுந்தராம்பாள் போன்ற நவரத்தினங்கள் எல்லாம் நடிகர்களாகக் கிடைத்து நாடக மேடை பட்டொளி வீசிப் பறந்தது.

இசை என்ற இன்ப வெள்ளம்

நாடகங்களுக்கு உயிரூட்டும் மற்றொரு அம்சம் இசையும் பாடல்களும்தாம். இதில் பின்னணி இசை நாடகத்திற்கு மிகவும் அவசியமான ஒன்று. இதைச் சரியான நேரத்தில் பிரயோகிப்பது நடிகர்களுக்கு ஒரு புத்துணர்ச்சியைத் தருவதோடு அவர்கள் நடிப்பை மேலும் சிறப்படையச் செய்யும். இரசிகர்களையும் அது மகிழ்விக்கும்.

இசை என்பது மொழி வித்தியாசத்தைக் கடந்தது. அதனால்தான், எல்லோரும் அதை மிகவும் இரசிக்கிறார்கள். சங்கீதத்தைக் கேட்டால் செடி கொடிகளும் வளருகிறதாம். அதனால்தான் அதை இசையென்ற இன்ப வெள்ளம் என்று கூறுகிறார்கள் என எண்ணுகிறேன்.

உரையாடலின் பெருமை

ஒரு நாடகத்தையோ திரைப்படத்தையோ பார்த்து நாம் இரசிக்கிறோம் என்றால் அதற்கு உற்ற துணையாக இருப்பது உரையாடல்கள். (வசனம்). பல ஆண்டுகளுக்குமுன் பேசப்பட்ட வசன முறையைச் சற்று நாகரீகமாக மாற்றிய பெருமை திரு. இளங்கோவன் அவர்களையே சாரும். அதற்குப் பிறகு

பராசக்தி நாடகம் மூலம் உரையாடலில் ஒரு மாபெரும் பசுமைப் புரட்சியைச் செய்து இரசிகர்களை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்திய மாபெரும் படைப்பாளி இன்றைய முதல்வர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்கள்தான் என்பது சரித்திரச்சான்று. பராசக்தி முதலில் நாடகமாகத்தான் தேவி நாடக சபாவில் அரங்கேறியது. பிறகுதான் திரைப்படமாகியது. பராசக்தி முதல் வெள்ளிக் கிழமை நாடகம் வரை, கலைஞரின் பேனா பல படைப்புக்களை நாடக மேடைக்கு வழங்கிக் கொண்டேதான் இருந்தது. அவரது உரையாடல் இன்றும் உலாவரும் ஒளிக்கதிர்களாகத்தான் இருக்கிறது.

நாடகத் தமிழ்

ப. கண்ணன் அவர்கள் எழுதிய நாடகம், நந்திவர்மன். அதில், செந்தழலின் சாற்றைப் பிழிந்து செழும்சீத சந்தனம் என்றே தடவினார். மை வடிவோ, வளை வடிவோ, மரகதத்தின் திகழ் வடிவோ, செவ்வடிவோ, பொன்வடிவோ சிவனே நின்திருமேனி என்று பின்னணியில் ஒரு பாடல் ஒலிக்கிறது. அதைக் கேட்ட மந்திரி மன்னனிடம் சொல்கிறார்:

மந்திரி: அரசே காதைப் பொத்திக் கொள்ளுங்கள். யாரோ அறம்பாடி உங்களைக் கொல்லப் பார்க்கிறார்கள்.

நந்திவர்மன்: அமைச்சரே இனிக்கின்ற தாய்ப்பாலா சிசுவைக் கொல்லும்? இன்பத் தமிழா என்னை மாளவைக்கும்? அப்படி ஒரு நிலை ஏற்பட்டால் தமிழ் வாழத் தலை கொடுத்தான்; தமிழ்ச் சுவையில் உயிர் நீத்தான் நந்திவர்மன் என்ற புகழ் எனக்குக் கிடைக்கட்டுமே!

நாடகத்தில் இலக்கியத் தமிழ்

முகவை ராஜமாணிக்கம் எழுதிய பொய்யா மொழி நாடகத்தில், ஒரு இலக்கியத் தமிழை இங்கே சொல்வதில் பெருமை அடைகிறேன். பாண்டியன் அவைக்கு வந்த பொய்யா மொழிக்கு ஈற்றடி கொடுக்கப்படுகிறது.

அமைச்சர்: இந்தாருங்கள், உங்கள் ஈற்றடியைக் கொண்டு வந்து போட்டுக் கொளுத்து?

பொய்யா: **இவ்வளவுதானே, பாடுகிறேன்.**
அந்தி வெடி முல்லை அரும்பெடுத்து நான் வந்தேன்
விந்தையதாம் நாயகர்க்கு மெல்லியளே-சுந்தரம் சேர்
செண்டு கட்ட வேணும் திருவிளக்கிலே திரியைக் கொண்டுவந்து போட்டுக் கொளுத்து.

இதே பொய்யா மொழி நாடகத்தில் மற்றொரு காட்சியில் தன் நண்பர் சீனக்கரின் மாளிகையைப் புகழ்ந்து ஓர் இலக்கிய வாழ்த்தையும் பாடுகிறார்.

இலக்கிய வாழ்த்து

வைரத்தைக் கொடுங்கை கோர்த்து மாணிக்கத்தை
ஆணிகுத்தி, பயில் முத்துக்கள் நாட்டிப்
பச்சையினால்
பலகை சேர்த்துக் கோமேதகத்தால்
பொய்கைவெட்டி குளிர்ந்த நீலக்கல் பதித்து
பூமேவிய புஷ்பராகங்கள்
இடைக்கிடையே கால்நிறுத்திப் பவளத்தால் சுவர்
எழுப்பி
பளிங்குகொண்டு நிலமெழுகி, சுடர் மிகுந்த
மரகதத்தால் சுற்றுச் சுவர் துலங்க வைத்துச்
சங்கரைத்துப் பூச்சுப்பூசி தளம் போட்ட மாளிகை

எனப் பாடி முடிக்கிறார் நண்பர் சீனக்கரின் முகம் சந்தோசத்தில் மலர்கிறது!

நாடகத்தில் நகைச்சுவை

கலைவாணரின் நாடக நகைச்சுவை, கருத்துமிக்கது. காலத்தால் அழியாதது! தமிழ்நாட்டிற்கு அவரது நகைச்சுவை ஓர் ஆவணம் என்பதில் எள்அளவும் சந்தேகமே இல்லை. இவரது இன்னொரு முகமாக, தரமான நகைச்சுவையை மட்டுமே நாடகம் மூலம் தன் எழுத்தில் வடித்தவர் நகைச்சுவை எழுத்தாளரும், நடிகரும் ஆன ஏ.வீரப்பன். மசால் வடையை மெயினாக வைத்துத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டை விளக்கிய நகைச்சுவை நடிகர் இவர் ஒருவரே! ருத்ர தாண்டவம் நாடகத்தில் பூசாரி பரம சிவனிடம் ஒரு கேள்வியைக் கேட்கிறார்.

பூசாரி: ஆண்டவனே அந்தந்த மாநிலத்துக்குரிய உரிமைகளை அந்தந்த மாநிலத்துக்கே பிரிச்சுக் கொடுத்திட்டா டெல்லிக்குத் தொந்தரவே இல்லாமே போயிடுமே. நான் சொல்றது சரி தானே.

சிவன்: பூசாரி நீ வடை சாப்பிட்டு இருக்கிறாயா?

பூசாரி: சாப்பிட்டு இருக்கேன்.

சிவன்: எங்கே.

பூசாரி: உடுப்பி ஓட்டலல்ல.

சிவன்: அது உடுப்பி ஓட்டலல்ல கிடைக்கிற வடை இல்ல பூசாரி. ஆல் இண்டியா பேசஸ்ல தயாராகிற வடை. கடலை

பருப்பு, உளுத்தம்பருப்பு, பச்சை மிளகாய், வெங்காயம், கறிவேப்பிலை, கொத்தமல்லி இதெல்லாம் பல மாநிலங்கள்ல விளையுது. அந்தந்த மாநிலத்தில விளையறத அந்தந்த மாநிலமே வெச்சுக்கிட்டா ஒரு மசால் வடை சாப்பிட நீ இந்தியா பூராம் நாய் மாதிரி அலையணும். அதிகாரங்கள் எல்லாம் டெல்லில இருந்தாதான் பூசாரி நல்லது.

இப்படி ஆரோக்கியமாக இருந்த நகைச்சுவையும் நாடகமும் இன்று ஒரு கேள்விக்குறியாக இருக்கும் நிலை. இந்த நாடகக்கலைக்கு மீண்டும் ஒரு பொற்காலம் வருமா? என்பதுதான் என் போன்ற கலைஞர்களின் ஆதங்கம்.

தேசத்திற்கு நாடக நடிப்பின் மூலம் எனது சேவை

1962இல் இந்திய சைனா யுத்தம் வந்தபோது கவிஞர் எஸ்.டி.சுந்தரம் அவர்கள் எழுதிய சிங்கநாதம் கேட்குது என்ற ஓரங்க நாடகத்தில் நான் கதாநாயகனாக நடித்துத் தேசத்திற்குச் சேவை செய்திருக்கிறேன். அந்த நாடகத்தின் சாராம்சம் இதுதான்.

சீனப்படை பறக்கும் புழுவானால் நாம் பாயும் கருடனாவோம். புண்ணிய பாரத நாட்டின் பாதுகாப்பிற்கு ஆபத்து வந்துவிட்டது. படையெடுத்து விட்டான் சீனன். நண்பன் என்று நம்பியிருந்தோம். நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்துவிட்டான் பாடுபட்டுத் தேடிய இந்திய சுதந்திரத்தை அவன் படை வலிமையால் அழிக்கப் புறப்பட்டு விட்டான். உயிர்இன்றி உடலில்லை. உரிமை இன்றி வாழ்வில்லை. சுதந்திரம் நம் வாழ்வின் ஜீவன். நாகரீகத்தின் சின்னம் சுயமரியாதையின் ஆத்மா அதைக் காப்பதே நமது கடமை. இக்கடமையில் நாம் தவறி விட்டால் நாளை நம்மைத் தர்மம் தூற்றும் சரித்திரம் தண்டிக்கும். மனசாட்சி சபிக்கும். நீதி தூக்கில் ஏற்றும். உலகம் கேலி செய்யும். மனித இனமே நம்மைச் சீ என ஒதுக்கித் தள்ளிவிடும். நிதி மிகுந்தவர் பொற்குவை தாரீர். நிதி குறைந்தவர் காசுகள் தாரீர். அதுவும் அற்றவர் வாய்ச்சொல் அருளீர். ஆண்மையாளர் உழைப்பினை நல்கீர். கலைமிகுந்தவர் காட்டுக வீரம். கவி மிகுந்தவர் தீட்டுக வீரம். விலை தரும் பொருளா வீர சுதந்திரம். உயிர் தந்து காப்பதே உண்மைச் சுதந்திரம். தானாக வந்துவிட்ட தருமத்தின் பிச்சை அல்ல தாயகச் சுதந்திரப் போராடி நாம் பெற்ற சுதந்திரம் இனி எவருக்கும் சொந்தமில்லை. வெல்லும் வீரப் படை வெற்றி நடை அதிரட்டும். வானதிர முழங்கட்டும். வெற்றி முரசு ஒலிக்கட்டும். நமது வெற்றிக் கொடி நிழலில் தான் உலக சமாதானத்தின் தலைவிதி நிர்ணயிக்கப்பட வேண்டும். அதோ அந்த நாள் வந்துவிட்டது. புறப்படுங்கள் வந்தே மாதரம்!

நகர்வு ஓவியங்கள்

சே. இராமானுஜம்

நாடகக் கலை ஒரு காட்சிக் காப்பியமாகும். இக்கலையைத் திருசிய காவியம் என்று வடமொழி நூற்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அதன் பொருள்: நாடகக் கலையில் எல்லாக் கலைகளும் சங்கமித்து இருந்தாலும், ஓவியக்கலைக்குச் சிறப்பான ஓர் இடம் உண்டு என்பதாகும். சிற்பப் பாங்கான மனித உடலைப் பெற்ற நடிகர்களை ஊடகமாகக் கொண்ட போதிலும் மனப்பதிவுகளுள் ஓவியப் பாங்கினையே நாடகம் தன்னுள் ஆழமாகச் சங்கமித்துக் கொண்டுள்ளது. ஓவியத்தின் உள்ளோட்டமான நகர்வுத் துடிப்புக்களை நாடகம் தன் தலையாய புலப்பாடாகக் கொண்டுள்ள கலையாகும்.

நாடகம் நகர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலையாகும். நாடகத்தின் நகர்வு நிகழ்வுகளின் உள்ளோட்டமான இயக்கமாகும். நாடகத்தில் நிகழ்வுகள் தொகுப்புக்குள் அடங்குபவை. ஆனால் அவற்றின் இயக்கம் தொகுப்புக்குள் அடங்குவது இல்லை. மாறாக இசைவுகளின் இழைவுகளாகப் பரிணமிப்பவை. ஏனெனில் மேடையில் சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிகழ்வுகளினூடே இழையும் வாழ்க்கைப் பயணமாகிறது. இந்தப் பயணத்தின் இழைவுகளை ஓவியப் பாங்கான நகர்வுகளாக மேடைத் தளத்தில் நடிகர்களின் சிற்பத்தன்மை கொண்ட உடல் அசைவுகள் மூலம் புலப்படுத்துகின்றன. இங்கே உடல் மனிதப் பண்புகளையும், மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய உண்மைகளையும் புலப்படுத்தி நிற்கும் மொழியாகி நிற்கிறது.

நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை உடல் மொழிக்கு மிகவும் முக்கியமான இடம் உள்ளது. குறிப்பாக நடிப்புக் கலையென்பது உடலின் வெளிப்பாடுகளேயாகும். நடிகன் கலைஞன். உடல் அவனது கருவி. நடிப்பு பாத்திரங்களை நம்பும்படிக்குப் புலப்படுத்தப்படும்போது கருவிக்குள் ஒரு பரிமாற்றம் நிகழ்கிறது. அப்பரிமாற்றத்தில் கற்பனை ஓட்டத்தின் அர்த்தமுள்ள கருத்துக்கள் உடல் என்னும் கருவி மூலம் மனித குணாதிசயங்களைக் காட்டி நிற்கும்போது நடிப்புக் கலை, துடிப்பான அசைவு நிலை ஓவியப் பரிமாணத்தை அடைகிறது.

இத்தகைய உயிர்த் துடிப்புக்கள் அவையினர் உள்ளத்திலும் தோற்றுவிக்கச் செய்வதுதான் நடிப்பின் நோக்கமும், பயனும் ஆகும். உயிர்த் துடிப்பு மிக்க இத்தகைய அசைவுகளை உந்துத் தொடர் சந்த இலயம் (Rhythm in Dynamism) எனலாம். ஏனெனில் நிலைத்த ஒரு நிலையிலிருந்து ஒரு பொருளை அசைய வைக்க உந்து சக்தி தேவைப்படுகிறது. இந்த உந்து சக்தி (Energy) அசையும் பொருளின் எடைக்கேற்பவும், வேகத்திற்கு ஏற்பவும் அழுத்தம் பெறும்போது அப்பொருளின் அசைவுகளில் ஒரு தாள இலய கதி தோன்றினால் அங்கு உணர்வுகளின் துடிப்புக்களைக் காணலாம். சந்த இலயத்தில் உணர்வுகள் தோன்றுமாயின் அங்கே கலை புலப்படத் தொடங்குகிறது. மனித உடலின் ஒவ்வொரு உறுப்புக்களின் அசைவுகளும் இத்தகைய ஒரு சந்தலயம் பெற்றுத் திகழும் போது உள்ளுணர்வுத் துடிப்பான கலையுள்ளத்தின் புலப்பாடுகள் ஆகின்றன.

நடிகன் எந்த அளவிற்கு இந்தச் சந்த இலயத்தை உணர்ந்து கொள்கிறானோ அந்த அளவிற்கு அவனது நடிப்பில் கலையின் உயிர்த் துடிப்பு மிளிரும். சந்த இலயத்தில் படைப்புள்ளமும் பார்ப்பவரின் உள்ளமும் ஒடுங்கும்போது அடவுகளும் நகர்வுகளும் கொண்ட நிருத்தங்கள் புலப்படுகின்றன. சந்த இலயப் புலப்பாடுகளிலிருந்து சந்த இலயப் பாங்கான அசைவுகள் உணர்வு களோடும், உணர்ச்சிகளோடும், பொருள்களோடும் வெளிப்படத் தொடங்கும்போது நடன அசைவுகள் நாடகத்தின் அடித்தளமான நடிப்பு அசைவுகளாகின்றன. எனவே, நடிப்பு ஒரு சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் சந்த இலயப் பாங்கான செயற்பாடாகும்.

> 'அரங்கக் கலைப் புலப்பாட்டில் செயற்பாடு முதல் நிலை வகிப்பதாகும். கோடுகளிலிருந்து ஓவியம் முகிழ்வதுபோல, ஓசைகளிலிருந்து இசை அரும்புவதுபோல, செயற்பாடுகளிலிருந்து நிகழ்த்து கலைகள் மலருகின்றன. செயற்பாடுகளே நகர்வுகளையும், நடனத்தையும் தோற்று விக்கின்றன"

[Corden Graic, The Art Of the theatre, The theories of the Modern Stage.]

நாடகம் போன்ற அரங்கக்கலைகள் யாவும் நடனத்திலிருந்து தோன்றியவைகளே ஆகும். மனிதனது ஆதி கவிதையே நடனமாகும். இது போன்ற கார்டன் கிரெய்க்கின் கருத்துக்கள் நகர்வுகளின் இன்றியமையாமையை அரங்கக் கலையில் காட்டி நிற்பதாகும்.

நகர்வுகளின் அடிப்படை அலகு அசைவு ஆகும். முகத்தில் உள்ள எல்லாச் சிறு உறுப்புக்களும் தங்கள் அசைவுகளை இணைத்துப் புலப்படுத்தும்போது அவை முக பாவங்களாகின்றன. நாட்டிய சாத்திரத்தில் இதனை உத்தமாங்க அபிநயம் என்பார்கள். நடனங்களில் குறிப்பாகச் செவ்வியல் பாங்கான நடனங்களில் முகபாவனைக்குப் பெரிதும் முக்கியத்துவம் உள்ளது. அதுவும் நாடகப் பாங்கான செவ்வியல் நடனங்களுக்கு முக பாவனை இன்றியமையாததாகி விடுகிறது. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும்,

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை

போன்ற ஒன்பாற் சுவைகளுக்கும் உரிய மெய்ப்பாடுகளை நுட்பமாகப் புலப்படுத்த நெற்றி, புருவம், கண்கள், கன்னங்கள், உதடுகள், பற்கள்,நா, தாடை,கழுத்து ஆகிய உடலுறுப்புக்களின் சந்த அசைவுகளுக்குத் திறமும் திடமும் உள்ளன. ஐம்புலன்களின் உணர்வுகளும் உள்வாங்கல்களும் முகத்தில் உள்ளதால் முகபாவங்களின் அசைவுகள் ஓவியக் கீறல்களாகிப் பார்வையாளர்கள் மனதில் நின்று நிலவும் சித்திரங்களாகின்றன.

உடலுக்கு என்று தனி மொழி உள்ளது. அந்த மொழிக்குச் சுயபுலப்பாடு என்னும் தனித்திறம் உள்ளது. அந்தத் திறமாவது ஒவ்வொரு அசைவும் ஒவ்வொரு படிம உந்துதலைத் தர வல்லதாகும். ஒவ்வொரு படிம உந்துதலுக்கும் ஒவ்வொரு வகையான கருத்துப் புலப்பாட்டை உட்கொள்ளும் தன்மை உள்ளது. ஆகவேதான் வாழ்க்கையில் ஒருவரைச் சந்தித்த மாத்திரத்திலேயே அவர் மனதில் பதித்த தோற்றத்தைக் கொண்டு அவரைப் பற்றிய கணிப்புக்களை மேற்கொள்ளுகிறோம்.

மற்றவர்களது தோற்றத்தை மட்டுமன்றி நமது தோற்றத்தையே நாம் உணர்ந்துகொண்டு நம்மையும் கணித்துக் கொள்ள உடல்மொழி உதவுகிறது. கண்ணாடியின் முன் தன்னை அலங்கரித்துக் கொள்ளும்போது சுய அழகின் பெருமிதத்தைப் படிமமாக்கி நம்மை நாமே பாராட்டிக் கொள்ளுகிறோம். ஒவ்வொரு கணமும் உடலைப் பொறுத்து ஒரு சுய சித்திரத்தையும், அச் சித்திரம் மற்றவர்கள் மனதில் ஏற்படுத்தும் கதிர் வீச்சுத் தாக்குதலையும் உறுதி செய்து கொள்கிறோம். இவ்வுறுதி நிலைப் படிமங்களே நம்மைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்தி விட்டோம் எனும் மன நிறைவோடு வாழ்க்கையை நீக்குகின்றன. எனவே, தனது உடலின் பல்வேறு நிலைகளின் சுய படிமத்தை உணர்த்தல், உள்ள உணர்ச்சி நிலைகளைக் கிளப்பி அனுபவங்களாகப் பரிணமிக்கவும்,

பொருளுடைய கருத்துப் பரிமாற்றங்களாக மிளிரவும் பெரிதும் துணைசெய்வன. சமூக ஊடாடல்களில் சுயபடிமம் பற்றிய பிரக்ஞை நம்மைப் பற்றிய பிறரது மதிப்பீடுகளை உணரவும் துணைசெய்வன.

நடிகனது உடல்கட்டுக்களின் சுயபடிம உணர்வு வாழ்க்கையின் புறத்தள ஊடாடல்களை, பாத்திரங்களின் உடல்வாகுகளின் சுயபடிம உணர்வில் இழைத்து அவர்களின் அகத்தள நகர்வுகளைப் புறத்தள ஓவியங்களாக்குகின்றன. ஆகவே. மேடை நகர்வுகள் நடிகன் பார்வையாளர்களுக்குச் சலிப்புத் தராத வகையில் மேடையில் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து திரிந்து கொண்டிருப்பது அன்று. மாறாக, பாத்திரங்களின் அகமனப் போராட்டங்களை நடிகன் தன் அகத்தள உடல்வாகுகளின் படிமங்களாக்கி மேடையில் கண்கூடான கட்டியும் கனமும் மிக்க புறத்தள நகர்வுகளாக்கிப் புலப்படுத்தலே ஆகும்.

நாடகத்தில் அகத் தளநிலை என்பது உண்மையில் பல்வேறு தட்டுக்களைக் கொண்டது. முதல் தட்டு நாடகப் படிவத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் நிகழ்வு இடங்களாகும். நம் கண் முன்னே தோன்றும் மேடை என்னும் இடத்தை வேறு எங்கோ எந்தக் காலத்திலோ நடை பெறும் இடம் எனக் கண்முன் தோன்றும் மேடைக் காட்சியமைப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது. ஓவியக்கூறைக் கொண்டு அமைந்த காட்சிப் பின்புலம் பாத்திரங்கள் தோன்றும்வரை வெறும் அலங்காரங்கள் மட்டுமே. இருந்தும் நாடகப் பனுவல்களில் குறிப்பிடப்படும் தளம் என்ற அளவில் இவ்விட மாற்றங்கள் ஒருவகையில் அந்நாடகத்தின் அகத் தளமாகும்.

நாடக நிகழ்வின் அடுத்த தட்டு நடிகன் மேடையில் காட்சிப் பின்னணியில் பாத்திரமாகத் தோன்றுதலாகும். அப்போது பூடகமான அகத்தளத்தைக் கொண்ட காட்சிப் பின்னணி நிகழ்த்துதலுக்குரிய சூழலாக மாறுகிறது. எனினும் அச்சூழல் பார்வையாளர்களின் ஒப்புதல் என்னும் மேடை மரபில் கண்ணுக்குப் புலப்படும் காட்சிச் சூழலைக் கற்பனைச் சூழலாக மாறுவது மற்றொரு தட்டு ஆகும். நடிகன், இதற்கும் அடுத்த நிலையான பாத்திரத்தின் அகத்தளத்தினைத் தன்வயம் ஆக்கும் போது மேடை, தளம் காலம் ஆகியவைகளின் பரிணாம மாற்றம் பெற்று முழுமையான கற்பனைத் தளமாகிறது. இத்தளத்தில் தன்னை இணைத்து நடிகன் ஆற்றும் ஊடாடல்கள், அசைவுகள், நகர்வுகள் யாவும் சித்திரத் தன்மை பெறுகின்றன. இச்சித்திரங்கள் படைப்பாக்கத்தின் அடுத்த நிலையை அடையும்போது நாடகப் பனுவலின் படிம ஓவியங்களாகின்றன.

நகர்வுகள் யாவும் வாழ்க்கையிலும், மேடையிலும் பரந்ததொரு வெளியைத் தளமாகக் கொண்டதாகும். இந்த வெளி முப்பரிமாணத்தைக் கொண்டதாகும். இம்முப்பரிமாணத் தளத்தில் முப்பரிமாண உடலைக் கொண்ட நடிகன் ஊடாடும் போது வாழ்க்கையைப் போலவே நீள, அகல, உயரங்களோடு உறவாட வேண்டியுள்ளது. அத்தகைய ஊடாட்டத்தில் உயரத்தோடு உறவாட உயர்ந்ததும், தாழ்ந்ததுமான பல்வேறு தளக் கூட்டு அமைப்புக்களை அமைத்துக் கொள்கிறான். ஏறுதல், இறங்குதல், சாய்தளத்தில் இயங்குதல் போன்ற நகர்வுகள் மேற்கொள்ளப்படும் வகையில் அவ்வமைப்புக்கள் வடித்தெடுக்கப் படுகின்றன.

நாடக வெளியில் தளங்கள் முக்கியமான கூறாக விளங்குகின்றன. ஏனெனில் தளங்கள் நகர்வுகளின் அர்த்தங்களைப் புலப்படுத்த வல்லவை. நகர்வுகள் சிந்தனை ஓட்டத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுபவை. நகர்வுகள் சொற்களின் உட்கருத்துக்களுக்கு அழுத்தம் தருபவை. நகர்வுகள் பாத்திரங்களுக்கு இடையில் உள்ள நெருக்கத்தை அறியச் செய்பவை. நகர்வுகள் நாடகப் போக்கை அடிவரையிட்டுக் காட்டுபவை. நகர்வுகள் நடிப்பையும் நாடக நிகழ்வையும் பார்வையாளர்களுக்கு அலுப்புத் தட்டாது பாதுகாப்பவை. நகர்வுகள் அவைக்கூடத்தில் பல்வேறு இடங்களில் இருப்பவர்களை மேடை நிகழ்வோடு பிணைத்துக் கொண்டிருப்பவை. நகர்வுகள் நாடகப் படைப்பின் ஆழத்திற்கும், அழகியல் தரத்திற்கும் ஆதாரமாக நிற்பவை.

மேடைத்தளம் வாழ்க்கையின் ஒரு குறியீட்டுத் தளமாகும். மேடைத் தளத்தில் தோன்றும் நடிகன், காட்சியமைப்பு, ஆடையணிகலங்கள், இசை, ஒளி, ஒப்பனை, கையாளப்படும் பொருள்கள் அனைத்துமே நிஜ வாழ்க்கையின் அடையாளங்களே. எனவே, நாடக வெளி மேடையைப் பொறுத்தவரை குறியீட்டுத் தளமாகும். இத்தளத்தில் நிகழ்த்தப்படும் நகர்வுகள் அனைத்தும் குறியீடுகளே. குறியீடுகள் நகர்வுகளுக்குள் ஒவியப் பங்கினைப் பெற்றுத் திகழ்வதே நாடக நிகழ்வின் முருகியல் புலப்பாடு ஆகும்.

காலம் வென்ற நாடக ஆசிரியன்

இந்திரா பார்த்தசாரதி

மற்றவர்களால் இன்னும் வெல்லப் படாதவரும், தேம்ஸ் நதிக் கரையில் ஸ்டாஃபர்ட் அப்பான் ஏவன் என்ற இடத்தில் தோன்றி, ஆங்கில மொழி வாழ்வறியும் காலமெலாம் புலவர்களாலும் பாமரனாலும் போற்றப்படக் கூடிய ஆங்கிலமாக் கவி ஷேக்ஸ்பியர்.

ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் அவன் கலை அநுபவத்துக்கேற்ப ஒரு பிரபஞ்சத்தைச் சிருஷ்டிக்கிறான். அது அவன் காலத்திய கால, இடப் பரிமாணங்களுக்குள் அடங்கி விடக் கூடும். ஆனால், படைப்பாளிகளில் மிக உன்னதமானவர்கள் படைக்கும் பிரபஞ்சங்கள், கால, இட வரையறைக்குள் அடங்காமல், எக்காலக் கண்ணோட்டத்துக்கும் உரியவனவாய், அவ்வக் காலத்து வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளுக்கேற்பப் பொருள்படுவனவாய், 'இதுதான் இப்படைப்பினுடைய அர்த்தத்தின் எல்லை நிலம்' என்று துணியப்படாததாய், காலத்தை வென்று நிற்கும்.

அத்தகைய படைப்பாளிகளில் மிக முக்கியமானவர்கள் என்று வால்மீகி, வியாசர், திருவள்ளுவர், இளங்கோ, ஹோமர், தாந்தே, கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர், டால்ஸ்டாய் ஆகியோரைக் கூறலாம். நாடக ஆசிரியர்களில் தலை சிறந்தவர் ஷேக்ஸ்பியர்.

பைபிளுக்கு அடுத்தபடியாக, உலக மொழிகளில் அதிகமாக மொழிபெயர்க்கப் பட்டிருப்பவை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் என்று கூறப்படுகிறது.

உலகத்தில் காணப்படும் கலாச்சார வேறுபாடுகள், இந்த உலகக் கவிஞர்களைப் புரிந்து கொள்ளத் தடையாக இருப்பதில்லை. காரணம், இப்படைப்புக்களின் அடிப்படைக் கரு மனிதன், உலக மனிதன். கோட்பாட்டு ரீதியாகச் சொல்லப் போனால், மனிதம். 'மானுடம் வென்றதம்மா' என்கிறான் கம்பன். ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஜூலியஸ் ஸீஸரில்' ப்ரூட்டஸ்ஸைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, அவன் எதிரி மார்க் ஆன்டனி கூறுகிறான்:

'மென்மையான குணம், இவன் கனவான், இவன்
உயர் பண்புகளை நோக்கின், இயற்கை உலகுக்கு
அறிவிக்கும், 'இவனன்றோ ஒரு மனிதன்!'

மனிதன் பலங்களும், பலகீனங்களும் நிறைந்தவன். இதுவே இலக்கியத்துக்குச் சுவாரசியமான பாடுபொருள்.ஷேக்ஸ்பியரின் உலகம் மிகவும் விஸ்தாரமானது. அதில் பல திறப்பட்ட மனிதர்களை நாம் காண்கின்றோம். ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும், அக்காலத்திய மதிப்பீடுகளுக்கேற்ப அவர்களை நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியும். என்றென்றும் சமகாலத்தவர்கள். இதைக் கருத்தில் கொண்டுதான், யான் காட் (Jan Kot) என்ற போலிஷ் விமர்சகர், 'Shakespeare, our contemporary' என்ற ஓர் அருமையான நூல் எழுதியிருக்கிறார்.

ஷேக்ஸ்பியருக்குத் தம் நாடகங்களின் அமரத்துவம் பற்றி எந்தவிதமான சந்தேகமும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.'ஜூலியஸ் ஸீஸரில்' காஷியஸ் கூறுகிறான்:

இன்னும் எத்தனை தோன்றியிராத நாடுகளில்,
இன்னும் எத்தனை அறிந்திராத மொழிகளில்,
இன்று இங்கு நடக்கும் இக்காட்சி
இதுபோல் நடத்திக் காட்டப்பட இருக்கின்றதோ!
(அங்கம் III, காட்சி I-*113-115*)

ஷேக்ஸ்பியரின் நம்பிக்கை வீண்போகவில்லை. அண்மையில் வந்த ஐக்கிய நாட்டுக் கலாசார அறிக்கையின்படி, அகில உலகில், பெரும்பான்மையான மொழிகளில் அதிகமாக நடித்துக் காட்டப் பட்டவை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள்தாம்! ஷேக்ஸ்பியரைப் பிடிக்காத பெர்னார்ட் ஷா , ஷேக்ஸ்பியரைப் புகழ்வதை, 'bardolotary'(bard- கவிஞன், idolotary-மிகைப்படப் புகழ்தல்.) என்பார். ஆனால், பெர்னார்ட் ஷா நாடகங்கள் அவர் காலத்துக்குப் பிறகு மேடை ஏறுவது மிகவும் குறைந்துவிட்டது. ஷேக்ஸ்பியர் அவர் காலத்துப் புலவர்களில் படிப்பாளியில்லை. அவர் சிறு வயதிலேயே நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து விட்டார். அந்தக் காலத்தில் ஐரோப்பாவில் அறிவாளி என்றால் அவருக்குத் தாய்மொழியைத் தவிர இலத்தீனும் கிரேக்கமும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், ஷேக்ஸ்பியருக்கு' மிகக் குறைவாகக் கிரேக்கம் தெரியும். அதைவிடக் குறைவாக இலத்தீன் தெரியும். ('little Greek and less Latin'-Ben Jonson). ஆனால், இவ்வாறு கூறிய , ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தவராகிய மூத்த நாடக ஆசிரியர் பென் ஜான்ஸன் இன்னொரு இடத்தில் சொல்லுகிறார் :'ஷேக்ஸ்பியர் ஒரு காலத்தவரல்லர், எல்லாக் காலத்துக்கும் உரியவர்'.

ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பல்கலைக்கழகப் படிப்பு இல்லாவிட்டாலும், ஆங்கிலத்தில் கிடைத்த கிரேக்க-உரோமானிய வீரர்களின் வரலாற்றுக் கதைகள், பிரிட்டனில் வழங்கிய நாடோடி, வரலாற்றுச் செய்திகள், ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்பாகியிருந்த மான்டெய்னின் தத்துவார்த்தக் கோட்பாடுகள், இத்தாலிய பொக்காஷியோ எழுதிய கதைகளின் ஆங்கில மொழி ஆக்கங்கள் ஆகியவை அவருக்கு அத்துப்படியாக இருந்தன என்று அவர் படைப்புக்களின்றும் அறியலாம். அவர் எழுதியவை அனைத்தும் 'கடன் வாங்கிய கதைகள்'தாம். ஆனால் இரும்பைப் பொன்னாக்கும் சித்து வேலையைத்தான் அவர் செய்தார்.

தற்காலத்திய ஷேக்ஸ்பியர் அறிஞர்களில் தலைசிறந்தவரான ஹெரால்ட் ப்ளூம் கூறுகிறார்:

> 'உலக இலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்ட மகத்தான கதை மாந்தர்களில் மிகச் சிறந்தவர்கள் இருவர். ஒருவர் Cervantes படைத்த 'Don Quixote'. இன்னொருவர், ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஃபால்ஸ்டாஃப்' (Falstaff). ஷேக்ஸ்பியரின் இன்னொரு பாதி (Alter ego) ஃபால்ஸ்டாஃப். அவனுக்கு உலகில் எதுவுமே புனிதமில்லை. பிரபஞ்ச நையாண்டிச் சிரிப்புதான் (cosmic laughter) அவனுடைய மதம். அவன் ஒரு comic-tragic கலகக்காரன்.'

ஃபால்ஸ்டாஃபின் உருவமே பார்க்கின்றவர்களுக்கு நகைப்பைத் தரும். பிரம்மாண்டமான தொந்தி. அவனே சொல்லுகிறான்: ' நான் என் பாதங்களைப் பார்த்து இருபது வருஷங்கள் ஆகின்றன!' குடித்தல், திருடுதல், பொய் சொல்லுதல் ஆகியவைதான் அவன் தத்துவார்த்தக் கோட்பாடுகள். இளவரசன் ஹாரி (பின்னால், ஹென்றி மிகுதி) யின் நண்பர் குழாமில் முக்கியமானவன். பகைவனுடன் போர் புரிந்து அமரத்வம் (Honour) அடைவதைப் பற்றி அவன் கூறுகிறான்: ' வீர மரணம்! ஹா! அது என்ன? வெறும் ஒரு வார்த்தை!காற்று! வாயொலி! விருது முழங்கும் வெட்டி வார்த்தை! புதன்கிழமை செத்துப் போனவனுக்கு, பாவம், அவனுக்குத் தெரியுமா தான் கீர்த்தி அடைந்திருக்கின்றோம் என்பது பற்றி? அவனால் உணர முடியுமா? கேட்க முடியுமா? 'புனிதப் போர்', 'வீர மரணம்' ஹா! எத்தனை வார்த்தை ஜாலங்கள்! போரில் கீர்த்தி என்பது வெறும் வாய் முரசு! எனக்கு அது வேண்டாம்!'

எலிசபெத்தியக் காலத்துப் பார்வையாளர்கள் நாம் இப்பொழுது ஃபால்ஸ்டாஃபைப் பார்ப்பது போல் நவீன மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையில் பார்த்திருக்கமுடியுமா என்பது தெரியாது. ஆனால் அக்காலத்திலும் ஃபால்ஸ்டாஃப் தான் மக்களுக்குப் பிடித்தமான கதா பாத்திரமாக இருந்திருக்கின்றான்! இதுதான் ஒரு மாபெரும் படைப்பாளியின் காலத்தை வென்ற படைப்பாற்றல். அதே சமயத்தில், அந்தக் காலத்திலும், சாதாரணப் பொது மக்கள், ஆளும் வர்க்கத்தின் அதிகாரத்துக்கான குடும்பச் சண்டைகளைப் பற்றியும், நாட்டுப் பற்று என்பதின் பேரில் அரசர்களுடைய பிற நாட்டு ஆக்கிரமிப்புப் பற்றியும் எந்த விதமான அபிப்பிராயமும் இல்லாமல் இருந்திருப்பார்களா என்பது யோசிக்க வேண்டிய விசயம்.

ஷேக்ஸ்பியர் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குக் குறைவான காலத்தில் முப்பத்தெட்டு நாடகங்கள் எழுதியிருக்கிறார். இவற்றில் 13 இன்பவியல் (comedies), 10 துன்பவியல் (tragedies) நாடகங்கள், 10 வரலாற்று நாடகங்கள், 5 ரொமன்ஸ் நாடகங்கள், சானெட்ஸ், நீண்ட கவிதைகள் ஆகியவை எழுதியிருக்கிறார். ஐம்பத்திரெண்டு ஆண்டுகள் இருந்த ஒருவரால் (அவர் வாழ்நாளின் கடைசிச் சில ஆண்டுகள் எழுதவேயில்லை என்கிறார்கள். 'The Tempest' தான் அவர் எழுதிய இறுதி நாடகம். அதில் Prospero, 'நான் என்னுடைய மந்திரக் கோலை இனித் தொடப் போவதில்லை' என்று கூறுவதுதான் அவர் அதற்குப் பிறகு எழுதவில்லை என்பதைக் குறிக்கும் என்று விமர்சகர்கள் சொல்லுகிறார்கள்.) இத்தனை படைத்திருப்பது ஓர் அசுர சாதனை. வியக்கத்தக்க செயல் புரியும் எவரைப் பற்றியும் கற்பனைக் கதைகளும் கருத்துக்களும் எழுவது இயல்பு. நம் நாட்டில், கம்பனைப் பற்றியும், வள்ளுவர் பற்றியும், காளிதாசனைப் பற்றியும் எத்தனை கட்டுக்கதைகளும் அதீதக் கற்பனைகளும் உள்ளன!

ஷேக்ஸ்பியர் அவருடைய நாடகங்களில் நடித்தாரா இல்லையா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் அவருடைய மிகச் சிறந்த நாடகமாகிய 'ஹாம்லெட்டி' ல் அவர், ஹாம்லெட்டின் கொலைசெய்யப்பட்ட தந்தையின் 'ஆவி' (ghost) யாக நடித்திருக்கிறார் என்பது அண்மையில் வந்திருக்கும் ஓர் ஆராய்ச்சி முடிவு.

எட்மன்ட் ஸ்பென்ஸர் என்ற ஒரு கவிஞர் ஆங்கிலக் கவிஞர்களைப் பற்றியெல்லாம் பாடிவிட்டு, ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, 'Shakespeare! On him no speech!' என்கிறான்.' சொல் குறுக, நிமிர் கீர்த்தி' என்று கம்பன் கூறுவதைப் போல், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக ஆற்றல் சொற்களை விஞ்சி இருக்கின்றது.

சிறுவர் இலக்கியம் தோன்றும் சூழல்

செல்ல கணபதி

கதை, கவிதை, கட்டுரைகளைப் பெரியவர்களுக்கு எழுதுகின்றபோது படைப்பு நெறிமுறைகள் எளிமையானவையாக இருக்கின்றன. பெரியவர்களின் சிந்தனையும் எண்ண ஓட்டமும் படைப்பாளியின் சிந்தனையும் எண்ண ஓட்டமும் ஒரே மாதிரியானவை. வாசகனும் பெரியவன், படைப்பாளியும் பெரியவனாக இருப்பதால் நிகழ்வுகளும் நினைவுகளும் ஒரே மாதிரியாக அமைந்து விடுவதில் வியப்பொன்றும் இல்லை. ஆனால் சிறுவர்களுக்கு இலக்கியம் படைக்கின்ற பெரியவர்கள் தம்மையும் சிறுவர்களாக ஆக்கிக்கொண்டு, சிறுவர்களின் சிந்தனைகளையும் அனுபவங்களையும் கதையாக, கவிதையாக, நாடகமாக எழுதவேண்டிய கட்டாயம் இருக்கிறது. தம்மைச் சிறுவனாகக் கற்பனை செய்துகொண்டு சிறுவனைப்போல் சிந்தித்தால்தான் பெரியவர்களால் சிறுவர் இலக்கியம் படைக்க முடியும்.

குழந்தை இலக்கியம் எழுதுவதற்குப் பல்கலைக் கழகப் பட்டமோ பதவியோ தேவையில்லை. சிறுவர்களின் இதயமும் இயல்பும் தெரிந்திருந்தால் போதும். அவர்கள் நிலைக்கு இறங்கிவந்து, அவர்களுடன் இதயத்தோடும் இயல்பான கலகலப்போடும் உறவாடத் தெரிந்தவர்களாய் இருக்க வேண்டும். சிறுவர்களின் மன இயல்பினை அறிந்து, அவர்களுக்கு எது பிடிக்கும், எது பிடிக்காது என்பதைப் பகுத்தறிந்து, கதை, கவிதைகளை ஆக்கித் தர வேண்டும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வம், அதைப் படிக்கும் குழந்தைகள் கும்மாளமிட வேண்டும் என்ற நினைப்பு ஆகிய இரண்டுமே குழந்தைகளுக்காக எழுதுவோரின் தலையாய தகுதிகள்.

அவர் ஒரு குழந்தை எழுத்தாளர்; அவரைத் தேடி அவர் நண்பர் வருகிறார். அவர் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் அறைக்கு வெளியே அவர் இரண்டு குழந்தைகள் மௌனமாக ஏதோ புத்தகங்களைப் புரட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தன் வீட்டுக்கு வந்த விருந்தாளியைப் பார்த்ததும், "வாங்க மாமா!" என்று சன்னமான குரலில் வரவேற்றது, ஒரு குழந்தை. "அப்பா உள்ளே

எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்; 'ஏதாவது சத்தம் போட்டுத் தொந்தரவு செய்தால் தோலை உரித்துவிடுவேன்' என்று மிரட்டிவிட்டுப் போயிருக்கிறார். எனவே, நான் உள்ளே போய், மெதுவாக, நீங்கள் வந்த செய்தியைச் சொல்கிறேன்; நீங்கள் போய்க் கதவைத் திறந்தால் நாங்கள்தாம் தொந்தரவு செய்கிறோம் என்று, கையில் கிடைத்ததை மேலே எறிந்துவிடுவார்" என்றது அக்குழந்தை. இப்படிப்பட்ட மனநிலை உள்ளவர் குழந்தை இலக்கியம் எழுதினால் அது எப்படி இருக்கும் என்று யோசித்துப் பாருங்கள். ஆகவே, குழந்தை இலக்கியம் படைப்பவர்களின் முக்கியமான தகுதி, குழந்தைகளை நேசிப்பதுதான்.

ஒரு தாயைப் போல், தாத்தா பாட்டியைப் போல, அன்போடு பரிவோடு பாசத்தோடு, குழந்தைகளோடு ஒன்றி, உள்ளம் கலந்து, குழந்தை இலக்கியம் படைக்க வேண்டும்.

"குழந்தைகளுக்கு எழுதக் குழந்தைகளுடன் பேசுங்கள்!" என்றார் ஓர் அறிஞர். "குழந்தை எழுத்தாளன் பயிற்சி பெற வேண்டிய உண்மையான பள்ளிக்கூடம் குழந்தைகளே!" என்கிறார் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா. குழந்தைக்கவிஞர் அழ.வள்ளியப்பாவின் அனுபவத்தைப் பார்ப்போம் :

புத்தாடை அணிந்திருந்த சிறுவன் ஒருவனைப் பார்த்த இன்னொரு சிறுவன், "என்னடா! புதிய ஆடை அணிந்திருக்கிறாயே?" என்று கேட்கிறான். அவன், தனக்குப் பிறந்த நாள் என்று கூறுகிறான். "அப்படியானால் நீ ஞாயிற்றுக் கிழமை பிறந்தவன்" என்கிறாள் ஒரு சிறுமி. இந்த உரையாடலில் ஊன்றிப்போயிருந்த கவிஞர், "ஞாயிற்றுக்கிழமை பிறந்த பிள்ளை எப்படி இருப்பான் தெரியுமா?" என்று கேட்கிறார். எப்படி இருப்பான் என்ற கேள்வியே குழந்தைகள் அவருக்குத் தரும் பதிலாகிறது. கவிஞரிடத்தில் பாடல் உருவாகிறது.

ஞாயிற்றுக் கிழமை பிறந்தபிள்ளை
நன்றாய்ப் பாடம் படித்திடுமாம்!
திங்கட் கிழமை பிறந்தபிள்ளை
தினமும் உண்மை பேசிடுமாம்!
செவ்வாய்க் கிழமை பிறந்தபிள்ளை
செய்வதை ஒழுங்காய்ச் செய்திடுமாம்!
புதன் கிழமை பிறந்தபிள்ளை
பெற்றோர் சொற்படி நடந்திடுமாம்!
வியாழக் கிழமை பிறந்தபிள்ளை
மிகவும் பொறுமை காட்டிடுமாம்!
வெள்ளிக் கிழமை பிறந்த பிள்ளை
வேண்டும் உதவிகள் செய்திடுமாம்!

சனிக்கிழமை பிறந்த பிள்ளை
சாந்த மாக இருந்திடுமாம்!
இந்தக் கிழமை ஏழுக்குள்
எந்தக் கிழமை நீபிறந்தாய்?

குழந்தைக் கவிஞரின் பேரன் அரவிந்த் என்னும் பையன் தினமும் ஊட்டிவிடச் சொல்லி வம்பு செய்வானாம். ஒரு நாள் கவிஞர் அவனிடம், "தினமும் ஊட்டிவிடச் சொல்லலாமா? சாதத்தை நீயே உன் கையால் அள்ளிச் சாப்பிடக்கூடாதா? ஆண்டவன் நமக்குக் கை கொடுத்திருக்கிறாரே எதற்கு?" என்று கேட்டதும், "எதற்காகவாம்?" என்று அவன் திருப்பிக் கேட்டானாம்.

"ஆண்டவன் கொடுத்த கை எதற்கு, அள்ளிச் சோறு தின்பதற்கு" என்று கவிஞர், பாட்டிலே பதிலளித்திருக்கிறார். இதை அவன் அடிக்கடி பாடிக்கொண்டிருப்பான். இன்னொரு சமயம் அவன், குழந்தைக் கவிஞருடன் வெளியே செல்ல வேண்டும் என்று அடம்பிடித்திருக்கிறான். "ரொம்ப தூரம் போகிறேன். உன்னால் நடக்க முடியாது," என்று கூறியும், "நடப்பேன்" என்று புறப்பட்டுவிட்டான்; கொஞ்ச தூரம் நடந்ததும் நின்றுவிட்டான். "ஏன் நின்றுவிட்டாய்?" என்று கவிஞர் கேட்டார். "கால் வலிக்குது" என்று இழுத்தான் அவன். உடனே கவிஞர், "ஆண்டவன் கொடுத்த கால் எதற்கு?" என்று கேட்டிருக்கிறார்.

"ஆண்டவன் கொடுத்த கால் எதற்கு... கால் எதற்கு?" என்று அவன் மீண்டும் மீண்டும் கூறியவன், "அரவிந்த் ஜோராய் நடப்பதற்கு" என்று கூறிவிட்டு உற்சாகமாய்க் கவிஞரையும் முந்திக்கொண்டு நடந்திருக்கிறான். இந்தச் செய்தியிலிருந்து ஒன்றைக் கண்டிப்பாக உணரலாம். குழந்தை இலக்கியம் படைப்பதற்குக் குழந்தைகளுடன் நெருங்கிப் பழகி அன்பு காட்டுவது சிறந்த பயனைத் தரும் என்பதே.

உலகில் உள்ள எல்லா நாட்டுக் குழந்தை எழுத்தாளர்களுக்கும் இந்த அனுபவம் பொருந்தும். நண்பரின் குழந்தைகளைத் தேம்ஸ் நதியில் படகிலே அழைத்துச் செல்லும்போது, லூயிகரால் கூறிய நெடுங்கதைதான் 'அதிசய உலகில் ஆலிஸ்' (Alice in Wonder Land) என்னும் உலகப் புகழ் பெற்ற கதை.

குழந்தை எழுத்தாளர்களுக்குத் தேவையான இன்னொரு பழக்கம், அவர்கள் குழந்தையாக இருந்தபொழுது நிகழ்ந்தவற்றை நினைவுகூர்தலாகும். எப்படி விளையாடினோம், எப்படி குறும்பு செய்தோம், எவ்வாறு தண்டிக்கப்பட்டோம் என்று பழைய

நினைவுகளை அசைபோடுவதால், நாமே சிறுவராக மாறுகிற பேற்றினைப் பெறுகிறோம்; சிறுவருக்கேற்ற இலக்கியம் படைக்கும் திறமையைப் பெறுகிறோம். அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த நகைச்சுவை எழுத்தாளர், மார்க் டிவெய்ன் (Mark Twain). அவர் எழுதிய புகழ்பெற்ற சிறுவர் நாவல், டாம்சாயரின் வீரச்செயல்கள் (Adventures on Tom Sawyer) என்பதாகும். மார்க் டிவெய்ன், பிற்காலத்தில் எழுதிய அவரது சுயசரிதையைப் படிக்கும்பொழுது டாம் சாயர், மார்க் டிவெய்ன் ஆகியவரின் சிறு வயதுக் குறும்புகள், கும்மாளங்கள் ஆகியன ஒன்றாகவே இருக்கக் காண்கிறோம்.

காதரின் வுல்லி (Catherine Woolley) என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளர் குழந்தைகளுக்காக 87 புத்தகங்கள் படைத்திருக்கிறார். இவர் குழந்தைகளுக்காக எழுதுவது எப்படி என்பதைத் தன் அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல தலைப்புகளில் விரிவாக Writing for children என்ற புத்தகத்தை எழுதியிருக்கிறார். குழந்தைகளுக்காக எழுதும் ஆற்றல் எப்படி உருவாகும் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். “Your ability to write for Children comes partly from association with children, observations of childhood but largely it comes from remembering”.

தமிழகத்தில் மிகச் சிறந்த கல்வியாளர் பேராசிரியர் சு.ந. சொக்கலிங்கம் அவர்கள் சோவியத்து நாட்டில் ஒரு கல்வியாளராகச் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டவர். அவருடைய அனுபவங்களைச் ‘சோவியத் நாட்டில் குழந்தைகள்’ என்று புத்தகமாக எழுதியிருக்கிறார். சோவியத் ஒன்றியத்திலேயே மாஸ்கோ மாநகரில் உள்ள குழந்தைகள் நூல் பதிப்பகம் மிகவும் பெரியது. இதை நிறுவியவர் உலகப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் மாக்சிம் கார்க்கி. குழந்தைகளுக்கான நூல்களை வெளியிட விழைந்த அவர் புதியமுறை ஒன்றை மேற்கொண்டாராம். குழந்தைகளுக்கான நூல்கள் எழுதப் போவதாகவும் குழந்தைகள் தத்தமக்குப் பிடித்தமான கதை வகைகளைப் பற்றித் தமக்கு எழுதும்படியும் செய்தித் தாள்களில் விளம்பரம் செய்தாராம். அந்த விளம்பரத்தைப் படித்து ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் குழந்தைகள் அவருக்குக் கடிதங்கள் எழுதினார்களாம். மாக்சிம் கார்க்கி ஒன்றுவிடாமல் அனைத்துக் கடிதங்களையும் படித்துப் பகுத்தாய்ந்து குழந்தைகள் எத்தகைய நூல்களை விரும்புகின்றனர் என்பதை உணர்ந்து அதற்கேற்ப நூல்களை வெளியிட முடிவு செய்தாராம். இன்றைக்கும் அந்தப் பதிப்பகம் கார்க்கியின் கருத்துக்களுக்கு ஏற்பச் சிறந்த குழந்தை நூல்களை வெளியிட்டு வருவதாகச் சொல்கிறார்கள். குழந்தைகள் நூல்கள் வெளியிட எவ்வளவு மெனக்கெட வேண்டியிருக்கிறது பாருங்கள்.

"குழந்தைகளுக்கு எழுதுவதுதானே, அது மிகச் சாதாரணம்" என்று சிலர் அற்பமாகக் கருதுகிறார்கள். எழுதப் புகும்போதுதான் அது எவ்வளவு பெரிய கஷ்டமான செயல் என்பது புரியும். குழந்தை எழுத்தாளர்களுக்கு மிகப்பெரிய பொறுப்பு இருக்கிறது.

ஏடு தூக்கிப் பள்ளியில்
இன்று பயிலும் சிறுவரே
நாடு காக்கும் தலைவராய்
நாளை விளங்கப் போகிறார்

என்று சிறுவர்களின் சிறப்பைக் கூறுவார், குழந்தைக்கவிஞர்.

ஒரு மனிதனின் ஆளுமையை (Personality) உருவாக்குவதில் அவனது குழந்தைப்பருவம் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது.

குழந்தைகள் வெள்ளைத்துணியைப் போன்றவர்கள். வெள்ளைத்துணியில் எந்தச் சாயத்தை வேண்டுமானாலும் ஏற்றிவிடலாம். ஆனால், ஒருமுறை ஒரு வண்ணத்தை ஏற்றியபின், அது சரியன்று என்று வேறு வண்ணத்தைப் பிறகு ஏற்றவே முடியாது. அதுபோல், குழந்தைகள் மனத்தில் நல்ல பண்பாடுகள் வளரும் வகையில் கதை, பாட்டு முதலியவற்றை எழுத வேண்டும். அதற்கு மாறாக எழுதினால் ஒரு தலைமுறையினரின் பண்பாடு சிதைந்துவிடும்.

ஆலையில் கரும்பைக் கொடுத்தாலும் துண்டிக்கிறது. கையைக் கொடுத்தாலும் துண்டித்துவிடுகிறது. அப்படித்தான் நல்லது எது, கெட்டது எது என்பதைப் பகுத்தறியும் சக்தி பெரும்பாலான குழந்தைகளுக்கு இருப்பதில்லை. ஆகையால், குழந்தைகளுக்கு எதை எழுதலாம், எதை எழுதக்கூடாது என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதே குழந்தை எழுத்தாளனின் முக்கியக் குறிக்கோளாகச் சொல்ல வேண்டும். அரிசியில் கல்லைக் கலந்தால் பிரித்துவிடலாம். அறிவிலே நஞ்சைக் கலந்தால் பிரிக்க முடியுமா?

தமிழறிஞர் கி.வா.ஜ. அவர்களின் கூற்றை இங்கு நாம் சிந்தித்தல் நலம். "பெரியவர்களுக்கு எழுதுவது, களிமண்ணால் உருவம் செய்வது போன்றதாகும்; கண், காது ஆகியன சரியாக அமையாவிடில், அவற்றை எடுத்துவிட்டு மீண்டும் ஒட்டலாம். ஆனால், சிறுவர்களுக்கு எழுதுவது கல்லால் சிலை செய்வது போன்றதாகும். கல்லிலே செதுக்கும் போது கவனம் தேவை. ஒரு முறை செதுக்கினால் செதுக்கியதுதான். அதைத் திருத்திச் செய்ய முடியாது. அதனால் குழந்தை எழுத்தாளர்கள், எழுதும்போது எதைத் தவிர்க்க வேண்டுமோ அதைத் தவிர்த்து, எதனால்

குழந்தைகளின் பண்பு நலம் வளருமோ அதை இணைத்து எழுத வேண்டும்.

'நான் சிறுவனாய் இருந்தபோது, பேய்க்கதைகளையே கேட்டுக்கேட்டு இருட்டிலே போவதற்கு இன்றுங்கூட அச்சமாக இருக்கிறது' என்று ஒருமுறை கூறினாராம், பெ. தூரன். எனவேதான் மூடநம்பிக்கைகளை வளர்க்கும் கதைகளைத் தவிர்க்க வேண்டும்' என்கிறார் அவர்.

வன்முறை மிகவும் அருவருக்கத்தக்கது என்பதைக் குழந்தைகளுக்கு அவர்கள் இளமைப் பருவத்திலேயே உணரும்வண்ணம் கதைகளை உருவாக்க வேண்டும். நல்லவர்களுக்கு உதவிகள் புரிவதற்காகவும் தீயவர்களைத் தண்டிப்பதற்காகவும் மட்டுமே ஒருவன் வன்முறையில் ஈடுபடுவதாகக் கதையில் சம்பவங்களை உருவாக்கலாம். ஒரு குற்றவாளியோ குறும்புகள் செய்து பிறரை இம்சிப்பவனோ, தனது தந்திர புத்தியால் தப்பிவிடுவதாகக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லவே கூடாது. குழந்தை, மனிதனின் தந்தை என்கிறார், வில்லியம் வோர்ட்ஸ்வொர்த். இன்றைய குழந்தைதான் நாளைய தந்தை, நாளைய அமைச்சர், நாளைய கலைஞர், நாளைய கவிஞர்; ஏன், நாளைய தலைவரே அந்தக் குழந்தைதானே. இந்த அடிப்படையை உணர்ந்து, இன்றைய சிறுவர்கள் விடாமுயற்சி, தன்னம்பிக்கை, நேர்மை ஆகியவற்றை விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளும் வண்ணம் அவர்களுக்கான இலக்கியத்தை உருவாக்க வேண்டும்.

குழந்தை இலக்கியம் படைக்கும்பொழுது வயதுக்கேற்றவாறு வரிசைப்படுத்திக் கொண்டு கதைப் பாடல்களை எழுதுவது முக்கியம். 3 வயது முதல் 8 வயதுவரை ஒரு பிரிவு, 9 வயது முதல் 11 வயதுவரை இரண்டாவது பிரிவு, 12 வயதுமுதல் 16 வயதுவரை மூன்றாவது பிரிவு என்று வகைப்படுத்திக் கொண்டு எழுதுவது ஏற்றம் தரும்.

3 வயது முதல் 5 வயதுவரை உள்ள பிரிவினர், பேசுகின்ற மொழியறிவை மட்டும் பெற்றவர்கள். மூன்று வயது தொடங்கி 5 வயதுக்குள், சிறு குழந்தை பெறும் மொழியறிவின் வேகம் மற்ற பருவங்களில் அடையப்பெறும் கல்வி வளர்ச்சியைக் காட்டிலும் மிகவும் அதிகமானது என்று உளவியல் அறிஞர் கூறுவர். மூன்று வயதான குழந்தை, கேள்வி மேல் கேள்வி கேட்டுத் தன் அறிவு வளர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறது. அதன் நினைவுத்திறனும் உறுதிப்படுகிறது. இந்தப் பருவத்தில் குழந்தைகள் கேட்கும் கதைகள், பார்க்கும் காட்சிகள் ஆகியவை அவர்களின் உள்ளங்களில் வெகு காலத்துக்கு வாழும் தன்மை பெற்றவையாக இருக்கும். இந்த நிலையில் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லப்படும்

கதைகள், பாடல்கள், கருத்துகள், காட்டப்படும் காட்சிகள் போன்றவற்றில் நாம் எவ்வளவு அக்கறை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை நன்கு உணர வேண்டும்.

மூன்று வயதுக் குழந்தைக்கு எழுதும் பாடலிலோ கதையிலோ பெரிய கருத்துகளையோ படிப்பினைகளையோ சொல்ல வேண்டியதில்லை. குழந்தைக்குத் தெரிந்த எளிய இனிய சொற்கள், சின்னச் சின்ன சொற்றொடர்கள் ஆகியன இருந்தால் போதும்.

இந்த வயதுக் குழந்தைகள் ஓசை நயத்திற்கு, இசையின் இழைவுக்கு எளிதில் அடிமை ஆகிவிடுவர். அதன் காரணமாகவே, இங்கு மழலையர் பாடல்கள் (எனப்படும் Nonsense Rhymes) சிறுவர்களிடத்திலே மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருக்கின்றன.

சங்குச் சக்கர சாமி வந்து
சிங்கு சிங்குன்னு ஆடிச்சாம்

என்று பாடினால், அதைக் கேட்டுக் குழந்தைகள் ஆடிக் குதிக்கிறார்கள்.

இந்த வகையில் அமைந்த என்னுடைய பாடல் ஒன்றையும் குறிப்பிட ஆசைப்படுகிறேன்.

சலக்குச் சலக்குச் சலக்குச் சலக்குச்
சலங்கைச் சத்தமாம்!
சாம்பல் நிறத்தில் குதிரை பூட்டி
வண்டி வருகுதாம்!

இந்தப் பாடலிலே ஓசை நயந்தான் முக்கியமாக இருக்கிறது.

ஐந்து வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளுக்கான பாடலில் (Nursery Rhymes) ஓசை நயம் முக்கியம். ஓசை நயத்தில் மனம் ஒன்றி மெய் மறக்காத குழந்தையே இல்லையென்று சொல்லலாம். அவர்களுக்குப் பாட்டு, எட்டு முதல் பத்து அடிகட்கு மேல் போகக்கூடாது. கூடுமானவரை ஒவ்வோர் அடியோடும் ஒரு கருத்து முடிந்துவிட வேண்டும். நான்கு அடிமுதல் எட்டு அடிவரை ஒரே கருத்து கூறப்பட்டால் சிறு குழந்தைகளால் அதை மூச்சுப் பிடித்துப் பாடவும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவும் இயலாது.

ஆட்டுக் குட்டி ஆட்டுக் குட்டி
அடடா மழையில் நனையாதே!
மாட்டிக் கொண்டால் மழையால் உனக்கு
வருமே தும்மல் ஏராளம்!
பாட்டி தருவாள் மருந்தை அதுவும்

பாகற் காய்போல் கசப்பாகும்!
ஆட்டுக் குட்டி ஆட்டுக் குட்டி
அடடா மழையில் நனையாதே

என்று சின்னக்குழந்தை ஆட்டுக்குட்டியிடம் சொல்வது அந்தக் குழந்தையின் அனுபவமல்லவா?

சிறுவர் பாடல் எழுத விரும்புவோர், முதலில் பிரபல குழந்தைக் கவிஞர்கள் எழுதிய பாடல்களை வாய்விட்டுப் படிக்க வேண்டும்; தாளம் போட்டுப் படிக்க வேண்டும்; பாட்டின் நான்கு அடியைச் சிறுவரிடம் ஒருசேரச் சொன்னால், உடனே அந்த நான்கு அடிகளையும் தப்பில்லாமல் திருப்பிச் சொல்ல வேண்டும். அவ்வாறு சொன்னால், அப்பாடல் சிறுவர்க்கு ஏற்றது எனக் கொள்ளலாம்.

இவ்வயதினருக்கு எழுதப்படும் பாடலோ கதையோ, தகுந்த படங்களுடன் இருந்தால், அதை அவர்கள் எளிதாகப் புரிந்துகொள்வார்கள். படத்தைப் பார்க்கும்போதே, படிப்பதும் அதை நினைப்பதும் அவர்களுக்கு எளிதாகிவிடும்.

ஆறு முதல் எட்டு வயதுவரை உள்ள குழந்தைகள் மிகவும் விரும்புவது தேவதைக் கதைகள், மாயாஜாலக் கதைகள், பிராணிகள் பற்றிய கதைகள் என்று பலவகையாகும். பிராணிகள் பேசுவது போலக் கற்பனை செய்து பார்ப்பதில் இவர்களுக்கு அலாதியான விருப்பம் இருப்பதை உணரலாம். தேவதைக் கதைகள் மூடநம்பிக்கையை வளர்க்கும்; பிராணிகள் பேசுவது போன்று எழுதுவது அறிவுக்குப் பொருத்தமில்லாமல் இருக்கும் என்று சிலர் கூறலாம். இது தவறானது. அந்த வயதில் அவர்களுக்கு ஆர்வம் அவற்றில் இருக்கிறது. படித்து மகிழ்கிறார்கள்; கொஞ்சம் வளர்ந்த பின்னரோ அந்தக் கதைகளில் உள்ள பொய்மையை உணர்ந்து கொள்வார்கள்.

அடுத்த பிரிவினரான குழந்தைகள் கொஞ்சம் வளர்ந்தவர்களாய் இருப்பதால் அவர்களுக்கு வீரதீரக் கதைகள், சாகசம் நிறைந்த துப்பறியும் கதைகள் ஆகியவற்றில் நாட்டம் அதிகமாய் இருக்கிறது. பொழுதுபோக்கிற்காக இப்படிப்பட்ட கதைகளும் எழுதலாம் என்பதைத் தவிர, இவர்களுக்கு அறிவியல் கதைகள், நாட்டுக்கு உழைத்த நல்லவரின் கதைகளை மிகுதியாக எழுத வேண்டும். அறிவியலாரைப் பற்றிக் கதை போல எழுதினால், சிறுவர்கள் அதை ஆர்வமாகப் படிப்பதுடன் அறிவியலையும் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பேற்படுகிறது. ‘கோகுலம்’ ஆசிரியர் திரு. ரேவதி அவர்கள், ‘நெருப்புக்கோழி நெருப்பைத் தின்னுமா?’, ‘பசுவுக்குப் பசுமை தெரியுமா?’ என்னும் புத்தகங்களில் அறிவியல் உண்மைகளைக் குழந்தைகளைக் கவரும்வண்ணம் கதைபோல்

எழுதியிருக்கிறார். நெருப்புக்கோழி நெருப்பைத் தின்பதில்லை. பசுவிற்கு நிறங்கள் தெரிவதில்லை. நத்தையை மின்மினிப் பூச்சிகள் சுவைத்துத் தின்னும் என்ற உண்மைகளை அழகான கதைகளாக இவர் ஆக்கித் தந்திருப்பது அறிவியல் கதைகளுக்கு (Science Fictions) சிறந்த முன்னுதாரணமாகும்.

நாட்டுக்கு உழைத்த நல்லவர்களின் வாழ்க்கையில் நடந்த சுவையான நிகழ்ச்சிகளைக் கதை போலக் கூறுவதால், அவை சிறுவரின் மனத்திலே தன்னம்பிக்கையை வளர்ப்பதுடன், அவர்களைப் போல நாமும் உயர வேண்டும் என்னும் எண்ணத்தைச் சிறுவர்களிடத்திலே ஏற்படுத்துவது நிச்சயம்.

சிறுவர்களுக்காக எதை எழுதலாம் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதைவிட எதை எழுதக்கூடாது என்பதைத் தெரிந்து கொள்வது மிகவும் அவசியம். சிறுவர் மனத்தைப் பாழ்படுத்தும் செய்திகள் பற்றி எழுதவே கூடாது. மேற்கு ஜெர்மனியில், கொலை, கொள்ளை இனவேற்றுமைபற்றி எழுதப்பட்டிருக்கும் சிறுவர் நூல்களைத் தடுப்பதற்காக ஓர் அமைப்பையே உருவாக்கி வைத்திருக்கிறார்கள்.

சிறுவர்களுக்காக உருவாக்கும் நூல்களில் ஆசிரியர்களையோ பெற்றோர்களையோ மட்டம்தட்டும் வகையில் எழுதக்கூடாது. நகைச்சுவைக்காக, ஆசிரியர், பெற்றோர் ஆகியோரை இகழ்ச்சிப் பொருளாக்கித் துணுக்குகள் எழுதுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

குழந்தைகளுக்குக் கூறப்படும் அறிவுரைகள் எதிர்மறையில் இல்லாமலிருப்பது நன்று. பொய் பேசக்கூடாது என்று சொல்வதைக் காட்டிலும், உண்மை பேசுவதே உயர்வு தரும் என்று எழுதலாம்.

கதைகளில் காணப்படும் நிகழ்ச்சிகள், நிகழ்விடங்கள் ஆகியன உண்மையானவையாகவே இருக்க வேண்டும். கதை யறிவோடு கதை நிகழும் இடத்தைப்பற்றிய அறிவும் ஏற்படுமானால், புவியியல் பற்றிய செய்திகளையும் அவர்கள் எளிதாகக் கற்றுக்கொள்வார்கள்.

குழந்தைகளுக்குப் பறவைகள், மிருகங்கள் ஆகியவற்றினிடத்திலே இருக்கிற பிடிப்பைப் பாரதி அழகாகப் பாடுகிறார் :

கொத்தித் திரியுமந்தக் கோழி - அதைக்
கூட்டி விளையாடு பாப்பா!
எத்தித் திருடுமந்தக் காக்காய் - அதற்கு
இரக்கப்பட வேணுமடி பாப்பா!

பாலைப் பொழிந்துதரும் பாப்பா - அந்தப்
பசுமிக நல்லதடி பாப்பா!
வாலைக் குழைத்துவரும் நாய்தான் - அது
மனிதர்க்குத் தோழனடி பாப்பா!

இப்படிப்பட்ட ஒரு தொடர்பு மிருகங்களுடன் ஏற்பட்டிருப்பது எல்லா நாட்டினர்க்கும் பொதுவானதே. அதனால்தான் மிருகங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படும் கதைகள் குழந்தைகளிடத்திலே மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெறுகின்றன என்பது இயற்கையின்பாற்பட்ட நியதியே.

கதைகளைச் சொல்லி முடிக்கும்போது, "ஆகையால் குழந்தைகளே, அடுத்தவர் பொருளுக்கு ஆசைப்படுவது தவறு," என்பது போன்று நீதிபோதனையைச் சொல்லக்கூடாது. நீதியும் நியாயமும் நாம் உருவாக்கிய பாத்திரங்கள் செய்யும் செயல்களில் படியும் வகையில் அமைத்து, அந்தப் பாத்திரத்திற்குப் பெருமை சேர்க்க வேண்டும். அந்தப் பாத்திரமாகவே வாழ்க்கையில் நாம் மாற வேண்டும் என்று குழந்தைகள் நினைக்கும்படியாக நீதிநெறிகளை இலைமறை காய்மறையாகச் சொல்ல வேண்டும். 'இதைச் செய்யாதே', 'அங்குப் போகாதே' என்று எதிர்மறையில் குழந்தைகளுக்கு எழுதுவோர் எழுதவே கூடாது. செய்யாதே என்று சொல்கிற ஒன்றைச் செய்து பார்ப்பதும், போகாதே என்னும் இடத்திற்குப் போக நினைப்பதுந்தான் குழந்தைகளின் மனோபாவம். இரண்டாவதாக, உத்தரவுகளைக் குழந்தைகள் விரும்புவதில்லை. அன்பு பொங்க, அரவணைப்பாகச் சொல்லும் எதற்கும் குழந்தைகள் கட்டுப்பட்டு நடப்பார்கள். ஆகவே, குழந்தைகளிடத்திலே அன்பு செலுத்தி அரவணைக்கின்ற பாத்திரங்களாக அப்பா, அம்மா, தாத்தா, பாட்டி, அக்கா, தங்கை, அண்ணன், தம்பி ஆகிய துணைப் பாத்திரங்களை உலவவிட்டு, அவர்கள் கதையின் நாயகனிடம் அன்பாகப் பேசுவது போல் கதையை நடத்திச் செல்ல வேண்டும்.

"விடியற்காலையானது அன்றைய நாளைப் பொழுதைக் காட்டுவதைப் போல் குழந்தைப்பருவம் அதன் மனித வாழ்க்கையைக் காட்டுவதாகும்" என்கிறார், ஜான் மில்டன். இதைத்தான், 'விளையும் பயிர் முளையிலே' என்று கூறுகின்றனர் பெரியோர். அத்தகைய சிறப்பான குழந்தைப்பருவம் எப்படி அமைகிறதோ அப்படித்தான் பிற்காலத்தில் மனிதன் உருவாகிறான் என்பதால், இந்தப் பருவத்தில் ஒழுக்க மிக்கவர்களாக வளர்வதற்கான அடித்தளத்தை அமைக்கும் வகையில் கதைகளைப் படைக்க வேண்டும்.

சிறுவர் நூல்களுக்குச் சிறந்த மதிப்பீட்டாளர்கள் சிறுவர்களே ஆவார்கள். சிறுவரிடத்தில் அவர்களுக்காக எழுதவிருக்கும் கதையைச் சொல்ல வேண்டும். அதை அவர்கள் எப்படி இரசிக்கிறார்கள் என்று அறிந்து, கதையின் போக்கை அமைத்தால் அது சிறந்த பயனைத் தரும்.

ஜெர்மனியின் கிறிஸ்டோப் ஷ்மித் (Christoph Schmidt) என்னும் குழந்தை எழுத்தாளர், தாம் எழுதிய கதையை முதலில் சிறுவரிடத்தில் படித்துக் காட்டுவாராம்; படித்து முடித்ததும், அதே கதையை அச்சிறுவர்களை எழுதித் தருமாறு வேண்டுவாராம்; சிறுவர்கள் எழுதித் தந்ததை ஊன்றிப் படித்து, எந்தெந்த நிகழ்ச்சிகள் அவர்கள் நினைவில் நின்றன, எவை எவை மறந்து போயின என்பதைக் கவனித்து, அதற்கேற்பக் கதையை மாற்றி அமைப்பாராம். இதனாலேயே தம் கதைகள் சிறந்து வெற்றி பெற்றதாக அவர் தம் சுயசரிதையில் குறிப்பிடுகிறார்.

எந்த வயதுப் பிரிவினருக்கு நாம் எழுதுகிறோமோ அந்த வயதுப் பிரிவினர் அறிந்த சொற்களையே நாம் கதையில் கையாள வேண்டும். அவர்கள் அறிவுக்கு எட்டக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளையே அமைக்க வேண்டும். இடத்திற்கு இடம், பேச்சு வழக்கு மாறுபடுவதால், பொதுவான வழக்கில் உள்ள சொற்களையே கையாள்வது அவசியம்.

உலகம் ஒரே குடும்பம் என்ற மனித நேயத்தை வளர்க்கும் வகையில் கதைகள் எழுதப்பட வேண்டும். இப்படி, உலக நாடுகளில் உள்ள குழந்தை எழுத்தாளர்கள் எல்லாம் அவர்கள் நாட்டுக் குழந்தைகளிடத்திலே, உலகம் ஒரே குடும்பம் என்ற மனித நேயத்தை நிலைநாட்டிவிட்டால், இன வேறுபாடு, மதவேறுபாடு என்று எத்தனையோ மன வேறுபாடுகள் முற்றிலுமாக நீங்கிவிடும்; போர் அபாயங்கள் அடியோடு தொலைந்துவிடும்.

படக்கதைகள் குழந்தைகளை ஈர்க்கும் சக்தி படைத்தவை. நாடகங்கள் படிப்பதற்கென்றும் நடிப்பதற்கென்றும் வேறுபடுத்தி எழுதுவது மிகவும் அவசியம். தாயை இழந்து, தந்தையைப் பிரிந்து, பிச்சை எடுக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படும் சிறுவன், தன்னம்பிக்கையோடு உழைக்கிறான்; உயர்ந்த நிலைக்கு வருகிறான். அதனைக் கண்டு அந்தச் சிறுவன் கொள்ளைக்காரத் தந்தை கண்ணீர் விடுகிறான்; மனம் திருந்துகிறான்; மனிதனாக மாறுகிறான் என்பவற்றைக் கூறுவதுதான் 'அப்பாவின் ஆசை' என்னும் நாடகம்.

பார்க்கின்றவர்களுக்கு ஒரு செய்தியை (Message) உணர்த்துவதாக நாடகம் அமைய வேண்டும்.

குழந்தைகளுக்கான கவிதை, கதை, நாடகங்கள்

அகிலா சிவராமன்

இலக்கியம் என்ற சொல்லுக்கு, ஓர் இலக்கினைத் தன் இயல்பாகக் கொண்டது என்று பொருள் கொள்ளலாம். சிந்தனையைத் தூண்டுவதும், அறிவை வளர்ப்பதும் எந்த இலக்கியத்திற்குமான குறிக்கோள் ஆகும்.

இலக்கியம் எனப்படுவதிலும் கதை, கவிதை, கட்டுரை, நாடகம், திறனாய்வு எனப் பலவகையுண்டு. இவற்றால் பயன்பெறுதற்குரிய வாசகர், இரசிகர், நேயர் - யார் என்பதைப் பொறுத்து, இலக்கியத்தைச் சிறுவர் இலக்கியம், பயண இலக்கியம், வாழ்க்கை வரலாறு, நாடக இலக்கியம் என்றெல்லாம் பாகுபாடு செய்துள்ளோம். வானொலி, தொலைக்காட்சி, பத்திரிகை போன்ற ஊடகங்களில் குழந்தைகள் பகுதி, முதியோர் பகுதி, மகளிர் பகுதி, கல்வி நிலையங்கள், பாடத்திட்டப் பகுதி, விவசாயிகள் நிகழ்ச்சி, வணிகர் பகுதி, இளைஞர் பகுதி என்பன போன்ற பல்வேறு பிரிவுகளையும் பார்க்கலாம். இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரித்தான படைப்பு நெறிமுறைகள் தனித்தனியே நமது அனுபவ அறிவினாலும், நுகர்வோர் கருத்துப் பரிமாற்றங்களாலும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறுவர் இலக்கியம் என்பதைப் பற்றி ஆராயும்போது, சிறுவர்கள் **கேட்டு** மகிழ்வதற்கானவை, சிறுவர்கள் **படித்து** மகிழ்வதற்கானவை என்று இருபெரும் வகைகளைப் பற்றிப் பேசலாம். இரண்டிற்குமே பொதுப் பண்புகளாகத் தேவைப்படுபவை கருத்து, எளிமை, இனிமை, மொழித்திறன், பயன்பாடு ஆகியவையாம். இவற்றை நன்காய்ந்துணர்ந்த அறிஞர்கள் பலருண்டு. குழந்தை நூல்கள் பலவுண்டு. இன்றும் பலரது வீடுகளில் பஞ்சதந்திரக் கதைகள், அமர்சித்ரகதா போன்ற பண்டைய படைப்புகளுண்டு. இவை தவிரக் கல்கண்டு, கண்ணன், கோகுலம், சுட்டி விகடன் போன்ற சிறுவர்க்கான சிறப்புப் பத்திரிகைகளும் இன்று வெளியாகின்றன. சென்னை வானொலியில் ஆரம்ப நாள்களில் வானொலி அண்ணா ஐயாசாமி என்பவர் பாலராமாயணத்தை எளிய நடையில்

எழுதியளித்தது பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. அடுத்து வந்த வானொலி அண்ணா கூத்தபிரான் பல ஆண்டுகள் வானொலியில் குழந்தைகளுக்கான ஒலி இலக்கியம் படைத்தளித்தவராவார்.

சிறுவர் இலக்கியத்திலே முதலாவதாகச் சொல்லப் பட்டதான, குழந்தைகள் **கேட்டின்புறும்** இலக்கிய நெறிமுறைகளை முதலில் பார்க்கலாம். இவை பெரும்பாலும் ஒலிநயத்தாலும், ஓசையின்பத்தாலும் அவர்களை ஈர்ப்பனவாம். கேட்கக்கேட்க, நாட்கள் செல்லச் செல்ல, இவை ஆழமாக மனதிற் பதியும் போது பொருள் நயமும் தெளிவாகும். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு பழந்தமிழ்த் தாலாட்டுப் பாட்டைக் காண்போம். இது எங்களது இல்லத்தில் பரம்பரைபரம்பரையாக வந்துள்ள பாடலாகும்.

சிருஷ்டிக்கும் பிரம்மாவோ
ஜகத்திற்கதிபதியோ
பர்த்தா செய்த தவத்தால்
பாலகனாய் வந்தாரோ

***

திரிபுரம் எரித்தானோ
சிவநாம ருத்திரனோ
மஹரிஷி தவப்பயனால்
மதலையில் வந்தானோ

***

ஆலிலைமேல் பள்ளிகொண்ட
ஆதிமூலப் பொருளோ
கோலாகலத்துடனே
குழந்தையாய் வந்தானோ

***

கண்ணே கருமணியே
கற்கண்டே இரத்தினமே
பொன்னே நவமணியே
பூவிதழே கண்வளராய்

***

ஆராரோ ஆரிரரோ
ஆளப் பிறந்தவனோ
ஆராரோ ஆரிரரோ!
. . . .

***

மண்ணில் பிறந்தவனோ
மகதேவன் தந்தவனோ
பெண்ணின் தவப்பயனோ
பேதைமைகள் தீர்ப்பவனோ

***

தாலாட்டுப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் தனி இலக்கியமாக மலர்ந்தன. கணபதி, முருகன், கண்ணன், தேவி முதலிய கடவுளர்களைக் குழந்தைகளாகப் பாவித்துத் தாலாட்டுக்களும், துதிப் பாடல்களும், பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல்களும் மரபுக் கவிதைகளாக இன்றும் நம் தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலுள்ளன.

அடுத்தபடியாக, குழந்தைகளுக்கான இலக்கியம், அவர்களது இளம் பருவநிலைக்காக எழுதப்பட்டவையாம். அன்று முதல் இன்று வரை குழந்தைகளுக்குக் கதை கேட்பதில் தனிச்சுவையுண்டல்லவா? ஓர் ஊரிலே ஒரு ராஜா இருந்தானாம்....'' என்று தொடங்கும் பாட்டிமாரின் பழகுதமிழ்க் கதைகள் குழந்தைகளுக்குப் பல்வேறு நீதிபோதனைகளுக்குப் பயன்பட்டவையாகும். எனவே இங்கே நாம் காணும் நெறிமுறைகள் என்னவெனில் கருத்து, மொழியழகு, எளிமை, சொல்லினிமை ஆகியவையாகும்.

கதைகளுக்கு அடுத்தபடியாகக் குழந்தைகளைக் கவரும் திறனுடையவை நாடகங்களாகும். பலவகைப் பாத்திரங்கள் நேரில் மேடையில் தோன்றிப் பேசியும், ஆடியும், பாடியும், நடித்தும் சொல்லும் செய்திகள் வாழ்க்கையையொட்டியவையெனலாம். இந்த வகை இலக்கியம் படைக்கும் நெறிமுறைகளாகச் சொல்லக்கூடியவை, வாழ்வியல், நடைமுறைப் பேச்சு, நகைச்சுவை, இசைத் துளிகள், நடிப்பார்வம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்புடைத்தான நாடக அமைப்பாகும்.

பள்ளிப்பருவம் வரையிலுள்ள குழந்தைகளுக்கான கதைகள், பாடல்கள், நாடகம் இவற்றிற்கப்பால், பள்ளிக்கூடப் படிப்பிலே அவர்கள் பாடநூல்கள் பயில்கின்றனர். தாய்மொழி, உலகமொழி, நாட்டுமொழி என்று இந்நாளில் சிறுவர்கள் பன்மொழித் திறன் பெறவேண்டியுள்ளது. இவை தவிரக் கணிதம், புவியியல், அறிவியல் போன்ற பாடவகை நூல்களும் பயில்கின்றனர். பள்ளிக்கூட நேரந்தவிர மாலைவேளைகளில் ஊடகங்களும், விளையாட்டுக்களும், வாசகசாலை நூல்களும், குழந்தைப் பத்திரிகைகளும் அவர்களது பொதுஅறிவு வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை செய்கின்றன. குழந்தை இலக்கிய எழுத்தாளர் பலரும் இவற்றில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள். தற்காலத்தில் கணினி குழந்தைகளின் பொழுதுபோக்கிற்கும், அறிவு மேம்பாட்டிற்கும் பேருதவி செய்கின்றது.

இப்பொழுது குழந்தைகள் படித்துப் பயனுறுவதற்கான இலக்கியப் படைப்பு நெறிமுறைகளை விரிவாகப் பார்ப்போம்.

உரைநடை, கவிதை, நாடகம் என்ற மூன்று முக்கிய வகைகள் நாமறிந்தவையே. இவையனைத்திற்கும் பொதுவான முதலாவது தேவை கருப்பொருள் எனலாம். எதைப்பற்றி எடுத்துச் சொல்லப் போகிறோம். அது குழந்தையுள்ளங்களைக் கவரக்கூடிய செய்தியா? அதனால் அவர்களுக்கு நன்மையுண்டாகுமா? ஆர்வங்குன்றாமல் அவர்கள் அதை ஊன்றிப் படித்துப் பயன் பெறுவார்களா? என்பதையெல்லாம் நாம் முதலில் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். அன்றாட வாழ்வில் குழந்தைகளோடு ஆசையுடனும், நட்புடனும் நெருங்கிப் பழகும் நம்மனைவருக்கும் இலக்கியத்திற்கான மையக்கருத்தை முடிவுசெய்வது எளிதாகவே இருக்கும்.

இரண்டாவதாக, சொல்ல வந்த பொருளுக்கேற்ற இலக்கிய வகையைத் தேர்ந்தெடுத்தல். உரைநடை, கவிதை, நாடகம் என்ற மூன்று வடிவங்களில் நாம் தேர்வு செய்த பொருளுக்கேற்ற அமைப்பை முடிவு செய்து கொள்ளவேண்டும்.

உரைநடையில் சொல்லப் புகுந்தால், நாம் கையாளுகின்ற மொழிநடை முக்கியமானதும், பழகுதமிழில் வழக்கிலுள்ள சொற்றொடர்களில் எளிமையாகவும், இனிமையாகவும் செய்திடச் சொல்லவேண்டும். சிறு வாக்கியங்களாக அமைக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுகள் தேவைப்பட்டால் அல்லது யாராவது அறிஞர் மொழிகளை மேற்கோள் காட்டவேண்டுமானால், அவற்றைப் பொருத்தமாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

கவிதையில் இலக்கியம் படைக்க நினைத்தால், எளிய சந்தங்களில் கவிதை அமையவேண்டும். மெட்டமைத்துப் பாடவும், அடிக்கடி பயிலவும் அவை உகந்ததாக இருக்க வேண்டும். ஏட்டை முன்வைத்துக் கொண்டு படிக்காமலேயே, மனப்பாடமாக எங்கெங்கும் என்றென்றும் பாட வேண்டும். பாரதியார் பாடல்கள் பல இன்றும் நமக்கு மனப்பாடமாகத் தெரியுமென்றால், அவற்றை மேற்கோள் காட்டமுடியுமென்றால், அதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

மோனை, எதுகை போன்ற இலக்கணங்கள் கவிதைகளுக்கு அழகூட்டுபவை. குறைந்த சொற்களுள்ள வரிகள் மனதில் நிற்பவை. ஆதியில் நமக்கு வாழ்க்கை விதிகள் பலவற்றையும் ஔவையார் எவ்வளவு எளிதாகச் சொல்லிச் சென்றுள்ளார்! ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் போன்ற அவரது படைப்புக்கள் நாடெங்கிலும் இன்னும் எத்தனை நற்பண்புகளைப் போதிக்கின்றன!

மூன்றாவது வகை இலக்கியப் படைப்பு சிறுவர் நாடகங்களாகும். காட்சியமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, வசனங்கள் எல்லாம் எளிமையும் இனிமையும் கலந்திருக்கவேண்டும். மக்களது அன்றாட மொழியில் குழந்தைகளது நாடகங்கள் எழுதப்பட வேண்டும். கொஞ்சம் ஆட்டமும், பாட்டுமிருந்தால் சுவை கூடும். சமூக நாடகங்கள் தவிர, சரித்திர நாடகங்களாயின் அதற்கேற்ப ஆடையணிகளும், அரங்க அமைப்பும், வசனமும் பொருத்தமாய் இருக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு குழந்தை இலக்கியங்களின் படைப்பு நெறிமுறைகளில் பட்டியலிட்டுச் சொல்வது யார்க்கும் எளிதாம். ஆனால் அவற்றைப் பின்பற்றி இலக்கியங்கள் எழுதப்படும்போது, அவற்றால் பயனடைவோராகிய குழந்தைகளின் வரவேற்பையும், ஆலோசனைகளையும் ஒருவாறு ஊகித்தறியவேண்டும். தேவைப்பட்டால் குழந்தைகள் சிலரையழைத்து அவர்களிடம் நமது படைப்புக்களை வாசித்து, அவர்களது கருத்துகளைக் கேட்டறியலாம். தேவையான மாற்றங்களைச் செய்யலாம். தெளிவாகப் புரியாத இடங்களைத் திருத்தியமைக்கலாம்.

இலக்கியங்களின் பால் குழந்தைகளின் கவனத்தை ஈர்க்கவும், ஆர்வத்தைத் தூண்டவும் தற்போது பல பள்ளிகளும், நிறுவனங்களும், பத்திரிகைகளும், பலவகையான போட்டிகள் நடத்திப் பரிசுகள் வழங்குகின்றனர். இதனால் பெற்றோரின் ஆதரவும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. மேலும் 'விளையும் பயிர் முளையிலே' என்பது போல, பல சிறுவர்கள் இலக்கிய ஆர்வலர்களாகிப் பிற்காலத்தில் சிறந்த எழுத்தாளர்களாகவும், கலைஞர்களாகவும், நடிகர்களாகவும், திகழ்வார்கள் என்பதும் திண்ணம்.

சிறுவர் இலக்கிய வகைகள்

ஏ.ஜி.எஸ்.மணி

சிறுவர் இலக்கியம்

பாடங்களை ஆசிரியர் கற்றுத் தருகிறார். பண்பை யார் கற்றுத் தருவது?

சிறுவர்கள் பெற்றோரையும் மற்றோரையும் பார்க்கிறார்கள். அவர்களில் நல்லோரைக் கவனித்தால் பண்பைக் கற்கலாம்.

நற்குணங்களையும் வீரத்தையும் விவேகத்தையும் சமூகச் சிந்தனைகளையும் குழந்தைகள் கற்க உதவுவது புத்தகங்களே!

குழந்தைகளை நன்றாக வளர்க்க விரும்புகிறீர்களா?

குழந்தைகளிடம் நல்ல சொற்களை நாம் பேச வேண்டும். நல்ல நண்பர்களோடு அவர்கள் பழக வேண்டும். இயல்பாக நல்ல பண்புகளைக் கண்டு வளர்வார்கள்.

இலக்கியம் என்றால் என்ன?

இலக்கு + இயம் = இலக்கியம் என்றாகிறது.

இலக்கு - நோக்கத்தைக் கூறுவது.

இலக்கியம் என்றால் இலக்குக் கொண்டது. இன்பம் தருவது! பண்படுத்துவது! பயன் வழங்குவது!

இலக்கியத்தின் அவசியம் யாது?

இலக்கியம், கற்போனுக்கும், கேட்போனுக்கும் இன்பச் சுவை அளிக்கிறது. அறிவையும் வளர்க்கிறது. நல்வழியையும் காட்டுகிறது.

சிறுவர் இலக்கியம் எது?

சிறுவர்களுக்கான இலக்கியம் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

சிறுவர்களுக்கான இலக்கியம் எப்படி இருக்க வேண்டும்?

இலக்கியத்தின் நோக்கமே இலட்சியத்தைக் கூறுவது. சிறுவர்களிடம் நல்ல புத்தகங்களைக் கொடுக்க வேண்டும். அதனால் வாழ்க்கையில் நல்ல நோக்கம் உருவாகும்.

முதலில் குழந்தைகளிடம் வாய்மொழியாகப் பேசுகிறோம். பிறகு எழுதுகிறோம். அச்சிடுகிறோம். அது ஏடாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. பாடல், கதை, கட்டுரை, நாடகம், ஒலி நாடா, திரைப்படம், பத்திரிகை என்று வளர்ந்து இன்று தொலைக் காட்சியாக வளர்ந்துள்ளது. சிறுவர் இலக்கியம் இன்று பல வகையாக வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

குழந்தைப் பாடல் எப்படி இருக்க வேண்டும்?

எளிய சொற்கள்,
இனிய சந்தம்,
தெளிவான பொருள்,
நல்ல கற்பனை
இவற்றுடன் வண்ணப்படங்களோடு குழந்தைப் பாடல் அமைய வேண்டும்.

கைவீசும் குழந்தை

அம்மா பாடிக்கொண்டே கையை வீசுகிறாள். குழந்தை அம்மாவைப் பார்க்கிறது. அவள் பாடுவதைக் கவனிக்கிறது. தானும் கையை வீசுகிறது. எளிய சொற்கள் காணப்படும் இப்பாட்டையும் பாடுகிறது.

கை வீசம்மா கைவீசு
கடைக்குப் போகலாம் கை வீசு
மிட்டாய் வாங்கலாம் கை வீசு
மெதுவாய்த் தின்னலாம் கை வீசு

சாய்ந்தாடும் குழந்தை

அம்மா தன் உடலை முன்னும் பின்னுமாக வளைந்து 'சாய்ந்தாடம்மா' என்ற பாடலை இசையோடு பாடுகிறாள்.

குழந்தை அம்மாவைக் கவனிக்கிறது. தானும் அவ்வாறே முன்னும் பின்னுமாகச் சாய்கிறது. சாய்ந்து ஆடுகிறது. அம்மாவின் வாயைப் பார்க்கிறது. அவள் பாடுவதைக் கவனிக்கிறது. தானும் சாய்ந்தாடம்மா பாடலைப் பாடுகிறது.

பெற்றோர்களே முதல் ஆசிரியர்கள்!

குழந்தை பெரியவர்கள் பேசுவதையும், செய்யும் செய்கைளையும் கவனிக்கிறது. அவர்களைப் போலப் பேசவும்,

பாடவும் முயல்கிறது. பெற்றோர்கள்தாம் குழந்தைகளின் முதல் ஆசிரியர்கள்.

பாட்டியின் வீட்டுப் பழம்பானை

பாட்டியின் வீட்டுப் பழம்பானை-அந்தப்
பானை ஒருபுறம் ஓட்டையடா!
ஓட்டை வழியொரு சுண்டெலியும்-அதன் உள்ளே
புகுந்து நெல் தின்றதடா!
உள்ளே புகுந்து நெல் தின்று தின்று - வயிறு
ஊதிப் புடைத்துப் பருத்ததடா!
பூனை எலியினைக் கண்டதடா! - ஓடிப்
போய் அதைக் கவ்வியே சென்றதடா!
கள்ள வழியிற் செல்பவரை - எமன்
காலடி பற்றித் தொடர்வானடா!

கவிமணியின் இப்பாடல் குழந்தைகளுக்குக் கதை சொல்கிறது. நல்ல நீதியைப் புகட்டுகிறது. கவிமணியின் கற்பனை இதில் பளிச்சிடுகிறது. எளிதில் புரிந்து கொள்ள உதவும் பாடல் இது.

கண்ணால் காண்பதைப் பற்றிப் பாடுவார்கள்

குதித்துக் குதித்தே ஓடும்
குதிரை அதோ பாராய்!
அசைந்து அசைந்து செல்லும்
யானை அதோ பாராய்!
'உறுதி' எடுத்துக் கொள்ளும் பாடல்:
ஆயிரம் வந்தாலும்-ஆயிரம் போனாலும்
பொய் சொல்ல மாட்டோம்-
பொய் சொல்ல மாட்டோம்!

இசையுள்ள பாடல்

ஜிகுஜிகுச்சான் குருவி வந்து
ஜிலாம் மாட்டிக்கிச்சாம் -
ஜிலாம் மாட்டிக்கிச்சாம்
அதிலே ஒரு டேக் குருவி
அதுவும் மாட்டிக்கிச்சாம்!

வினா விடைப் பாடல்

'வண்ணக் கிளியே, வீடெங்கே?'
மரத்துப் பொந்தே என் வீடு.
'தூக்கணாங் குருவியே வீடெங்கே?'
தொங்குது மரத்தில் என் வீடு.

விடுகதைப் பாடல்

மூக்கு வெளுத்திருக்கும் - முட்டிக் கால் தட்டிடுமாம்
காதுமே நீண்டிடுமாம் - 'காள் காள்' என்றே
கத்திடுமாம்.
(விடை: கழுதை)

கவிமணி எழுதிய தீண்டாமை பற்றிய பாடல்

ஓடும் உதிரத்தில்-வடிந்து ஒழுகும் கண்ணீரில்
தேடிப் பார்த்தாலும்-சாதி தெரிவதுண்டோ, அப்பா!

சிறுவர்களே சேர்ந்து பாடும் பாடல்

இதில் பொருள் தெளிவாக இருப்பதைக் காணலாம்.

மாமரத்தில் ஏறலாம்!
மாங்காயைப் பறிக்கலாம்!
தென்னை மரத்தில் ஏறலாம்
தேங்காயைப் பறிக்கலாம்
புளிய மரத்தில் ஏறலாம்
புளியங்காயைப் பறிக்கலாம்!
நெல்லி மரத்தில் ஏறலாம்!
நெல்லிக் காயைப் பறிக்கலாம்!
வாழை மரத்தில் ஏறலாம்
வழுக்கி வழுக்கி விழுக்லாம்!

இது வள்ளியப்பாவின் பாடல்

பாவேந்தரின் அறிவுரை

நீ படி! நீ உழை!
நீ பிழை நன்றாய்!
நீ பிறர்க்குதவி செய்
நற்குணக் குன்றாய்.

பட்டாம் பூச்சி எப்படி பறக்கிறது?

பட்டாம் பூச்சி
அழகழகாய்ப்
பறப்பதைப் பாரு!

பட்டுப் போன்ற
இறகை வீசிப்
பறப்பதைப் பாரு!

தொட்டுத் தொட்டு
பூவில் மோதிப்

பறப்பதைப் பாரு!

கிட்டே சென்றால்
விலகி ஓடிப்
பறப்பதைப் பாரு!

பாடுபட்டால் பலன் உண்டு!

தோலை உரித்த பிறகுதான்
சுளையைத் தின்று பார்க்கலாம்!
ஓட்டை உடைத்த பிறகுதான்
உள்ளே பருப்பைக் காணலாம்
எழுத்தைக் கற்ற பிறகுதான்
ஏட்டைப் படித்து அறியலாம்
பாடுபட்ட பிறகுதான்
பலனைக் கண்டு மகிழலாம்

சிறுவர்கள் வீட்டில் காண்பன: எலி, ஆடு, முயல், கோழி, வாழை மரம், மீன், பூனை, நாய்

எலி

பண்ட மெல்லாம் கெடுத்திடும்
பானை சட்டி உருட்டிடும்
கண்ட கண்ட பொருளெல்லாம்
கடித்து நாசம் செய்திடும்.

ஆடு

ஐப்பசி மாதம் வந்தது
அடை மழை பெய்தது
ஆட்டுக்குட்டி ஆட்டுக்குட்டி
வீட்டுக்குள்ளே ஓடி வா!

முயல்

வெள்ளை முயல் காட்டுக் குள்ளே
வேகமாக ஓடுது
பள்ளம் மேடு கல்லு முள்ளும்
பக்குவமாய்த் தாவுது!

கோழி

குப்பை மேட்டை அண்டாதே
குழி பறித்துக் கிண்டாதே
கோழி கோழி கூவி வா
குஞ்சு கூட்டித் தாவி வா!

வாழை மரம்

இலையைத் தருவேன் யாவருமே
இனிதாய் அமர்ந்து உண்டிடலாம்!
காயைத் தருவேன், தண்டினையும்
கறிகாய் சமைத்துப் புசித்திடலாம்!

மீன்

மீனே மீனே மின்னும் மீனே
தண்ணீருக்குள்ளே தாவும் மீனே
காதை ஆட்டிச் செல்லுமாம்
கண்ணைச் சிமிட்டிச் செல்லுமாம்!

பூனையார்

வெள்ளைப் பூனை போகுது
மியாவ்! மியாவ்! மியாவ்!
மெல்ல மெல்லப் போகுது
மியாவ்! மியாவ்! மியாவ்!

நாயார்

தோ! தோ நாய்க்குட்டி
துள்ளி வா வா நாய்க்குட்டி!

இனிய இசை எழுப்பும் சொற்கள் மனத்திற்கு இன்பமூட்டுகின்றன. அவற்றைச் சிறுவர்கள் பாடி மகிழ்கின்றனர்.

இன்று குழந்தைகள் - நாளை ஆட்சியாளர்கள்!

ஏடு தூக்கிப் பள்ளியில்
இன்று பயிலும் சிறுவரே
நாடு காக்கும் தலைவராய்
நாளை விளங்கப் போகிறார்!

யார் ஆட்சியாளராக வந்தாலும் நல்ல குடிமக்களை உருவாக்கப் பாடுபட வேண்டும். நல்ல குடிமக்களை உருவாக்கப் பள்ளிக் கூடங்களும், நூலகங்களும் பெரிதும் உதவுகின்றன.

பத்திரிகைகளும் தொலைக்காட்சிகளும் நல்ல செய்திகளைச் சொல்லி மக்களுக்கு அறிவையும், பண்பையும் வளர்க்கத் துணை செய்ய வேண்டும்.

நல்லொழுக்கம், நாட்டுப் பற்று, மொழிப் பற்று, ஈகை, வீரம் ஆகிய பண்புகள் குழந்தைகளிடம் வளர நாம் துணை புரிய

வேண்டும். அதற்கான புத்தகங்களை நாம் வாசிக்க வேண்டும். பிறகு சிறுவர்களே எடுத்து அதை வாசிக்குமாறு உற்சாகப்படுத்துதல் நல்லது.

குழந்தைகளுக்கு ஏற்றது எது?

குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற உடையைப் பெற்றோர் தேடித் தேடி வாங்கித் தருகிறார்கள். குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற உணவைக் கவனித்து வீட்டில் தயாரித்துக் கொடுக்கிறார்கள். ஆனால் குழந்தைகளுக்கேற்ற புத்தகங்களை வாங்கித்தரப் பலர் யோசிக்கிறார்கள். பெரியவர்கள் குழந்தைகளைத் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைக் காணும்படி செய்கின்றனர். அதனால் குழந்தைகள் உள்ளம் பாதிக்கப்படுமே என்று கவலைப்படுகிறார்களா?

நேருவின் பேரன் படித்தது என்ன?

ஒருமுறை நேரு தம் பேரன் ஏதோ ஒரு புத்தகத்தை மிகவும் ஆர்வத்துடன் படிப்பதைப் பார்த்து மகிழ்ந்தாராம். பேரன் வெளியே போனான். அவன் படித்த புத்தகத்தை நேரு பார்த்தார். உடனே பதறினார். கொலையும், கொள்ளையுமாகக் குழந்தை மனத்தைக் கெடுக்கும் புத்தகமாக அது இருந்ததாம். அதன் பின்னரே 'குழந்தை புத்தக டிரஸ்ட்' அமைக்கச் செய்வதில் அவர் முனைந்தார். குழந்தைகளுக்காக எழுதுவோரையும், பதிப்பாளரையும் அரசு அழைத்து ஊக்கமளித்தால் நல்ல புத்தகங்கள் நம் பிள்ளைகளுக்குக் கிடைக்கும் அல்லவா?

பிறந்ததன் பயன் என்ன?

'மனிதன் பிறக்கும்போது சுதந்திரத்துடன் பிறக்கிறான். வளரும்போது பல்வேறு தடைகள் ஏற்படுகின்றன. ஆகவே அடிமையாகிறான்' - ரூஸோவின் பேச்சு இது.

நம் குழந்தைகள் எந்தச் சூழ்நிலையில் வளர்கிறார்கள் என்பதையும் பெற்றோர்கள் கவனிக்க வேண்டுவது அவசியமாகிறது.

பொன்னும், பொருளும் சேர்த்து வைத்தால் மட்டும் போதாது. அவன் பண்பும், அறிவும் பெற்று வளர்வதும் முக்கியம் அல்லவா?

நம் பிள்ளைகளுக்கு அன்பும், ஆதரவும் காட்டுவது அவசியம். பிறகு மற்றவர்களிடமிருந்து நம் பிள்ளைகளுக்கு அன்பும் ஆதரவும் கிடைக்கும். இதையே பாரதிதாசன் வாக்கில் நாம் காண்கிறோம்.

தூய உள்ளம் அன்புள்ளம் பெரிய உள்ளம்
தொல்லுலக மக்களெல்லாம் ஒன்றே என்னும்
தாயுள்ளம் தனிலன்றோ இன்பம்! ஆங்கே
சண்டையில்லை, தன்னலந்தான் தீர்ந்ததாலே!

காட்சிகளை விளக்கும் பாடல்

தோட்டத்தில் மேயுது
வெள்ளைப் பசு - அங்கே
துள்ளிக் குதிக்குது
கன்றுக்குட்டி

அம்மா என்குது
வெள்ளைப் பசு - உடன்
அண்டையில் ஓடுது
கன்றுக் குட்டி

நாவால் நக்குது
வெள்ளைப் பசு - பாலை
நன்றாய்க் குடிக்குது
கன்றுக்குட்டி

முத்தம் கொடுக்குது
வெள்ளைப் பசு - மடி
முட்டிக் குடிக்குது
கன்றுக்குட்டி!

'பசுவும் கன்றும்' எழுதிய கவிமணி ஒவ்வொரு காட்சியாக விளக்குகிறார். தாய்ப் பசுவின் செய்கைகளைக் கன்று நன்கு கவனிக்கிறது. செயலாற்றி இன்பம் பெறுகிறது!

குழந்தைகள் விரும்பிப் படிக்கும் பாடல் இது!

விடுகதை என்றால் என்ன?

விடுவிக்க வேண்டிய கதை.

இது என்ன?

கழுத்து உண்டு - தலை இல்லை
கை உண்டு - விரல் இல்லை
உடல் உண்டு - உயிர் இல்லை விடை: சட்டை.

விடுகதை சிறுவர்களின் மூளைக்கு வேலை தருகிறது. சிந்திக்க வைக்கிறது. சிறுவர்களால் விடுகதைகள் உற்சாகமாக வரவேற்கப்படுகின்றன.

நாடோடிப் பாடல்

காக்கா, காக்கா
கண்ணுக்கு மை கொண்டு வா!
குருவி, குருவி
கொண்டைக்குப் பூக் கொண்டு வா!
கொக்கே, கொக்கே
குழந்தைக்குப் பால் கொண்டுவா!

நாடோடிப் பாடல்களில் எளிமை இருக்கிறது. தெரிந்தவை பற்றிப் பேசுகின்றன. இசையோடு பாடுவதால் இதயத்திற்குச் சுகத்தைத் தருகின்றன. அவற்றை விரும்பிக் குழந்தைகள் பாடுகின்றனர்.

நீதிப் பாடல்கள்

அறஞ்செய விரும்பு
ஆறுவது சினம்
இயல்வது கரவேல்
ஈவது விலக்கேல்

அகர வரிசையில் நீதிகளை ஆத்திசூடியில் ஔவையார் வழங்கினார்.

தமிழ்ப் புலவர்கள் மிகப் பல ஆண்டுகளாக நீதிகளைக் கூறும் ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், வாக்குண்டாம், மூதுரை, நல்வழி போன்ற பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். அதனால் தமிழர்கள் பரந்த நோக்கத்துடன் வாழ்கின்றனர்.

நீதியைக் கூறுபவை சிறுவர்க்குத் தேவை

கற்கை நன்றே கற்கை நன்றே
பிச்சை புகினும் கற்கை நன்றே

இது 'வெற்றி வேற்கை' சொல்லும் நீதி. இதை எழுதியவர் அதிவீரராம பாண்டியர். அவர் அரசராகவும், புலவராகவும் திகழ்ந்தார்.

ஓதாமல் ஒரு நாளும் இருக்க வேண்டாம்
ஒருவரையும் பொல்லாங்கு சொல்ல வேண்டாம்

இது 'உலக நீதி' சொல்வது. உலகநாதர் பாடியது.

காவேரிப் பாக்கம் நமசிவாய முதலியார் ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் ஆகிய நூல்களுக்கு உரை எழுதினார், 1930 இல்!

உலகத்திற்கு வழிகாட்டும் தகுதி இந்தியாவுக்கு உண்டு

நம் நாட்டில் நீதியைக் கூறும் நூல்கள் பல உள்ளன.

''உலகத்தில் போட்டியும், பொறாமையும் கொண்டு நாடுகள் போரிட்டு அழியும்போது ஒரே ஒரு நாடு மட்டும் நமக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கும். அது இந்தியாதான். அது ஆன்மீகத்தைப் பரப்பும் நாடு.'' இவ்வாறு சொன்னவர் ஜெர்மன் அறிஞர் மாக்ஸ் முல்லர்.

பாரதி பாப்பாவுக்குச் சொன்னது

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் - நாம்
பயங் கொள்ளல் ஆகாது பாப்பா
மோதி மிதித்துவிடு பாப்பா - அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா!

உலகச் செய்திகளை அன்றாடம் படிக்கிறோம். நல்ல செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. அயோக்கியர்களின் தவறான செய்கைகளும் வெளிவருகின்றன. யார் தவறு செய்தாலும் சுட்டிக் காட்டித் திருத்துவது நம் கடமை. தவறு செய்பவர்களைச் சுட்டிக் காட்டத் தைரியம் வேண்டும். சுட்டிக் காட்டுவோர் நேர்மையாளராக இருக்க வேண்டுவது அவசியம். எந்தக் கட்சியிலும் சேராதவராக நடுநிலை வகிப்பவராக அவர் இருக்க வேண்டும்.

எதுகைச் சிறப்பைக் காட்டும் பாரதிதாசன்

என்றன் நாயின் பெயர் அப்பாய் - அது
முன்றில் காக்கும் சிப்பாய்!

சந்தங்களைத் துள்ளச் செய்த 'தமிழ் ஒளி'

பாடம் படியா ஒரு பையன்
பள்ளி செல்லா ஒரு பையன்
மூடன் ஆனான் முன்னாலே
மூட்டை சுமந்தான் பின்னாலே!

வள்ளியப்பா தந்த கணக்குப் பாட்டு

வட்டமான தட்டு
தட்டு நிறைய லட்டு
லட்டு மொத்தம் எட்டு
எட்டில் பாதி விட்டு
எடுத்தான் மீதம் கிட்டு

மீதம் உள்ள லட்டு
முழுதும் தங்கை பட்டு
போட்டாள் வாயில் பிட்டு
கிட்டு நான்கு லட்டு
பட்டு நான்கு லட்டு
மொத்தம் தீர்ந்த தெட்டு
மீதம் காலித் தட்டு

அம்மாவின் பெருமை பேசும் பெருஞ்சித்திரனார்

அம்மா மிகவும் நல்லவள்!
ஆட்டித் தூங்கச் செய்தவள்
இளைக்கக் கண்டு அழுதவள்
ஈயை ஓட்டி நின்றவள்!

ஒலிப் பேழையில் ஒலித்தது செல்ல கணபதியின் பாடல்

தாயின் மொழி தமிழைப் படி!
யாரும் இதை அறியப் படி!
இன்பத் தமிழ் இதனைப் படி
வண்ணத் தமிழ் வளரப் படி!

வரதராசனார் வழங்கிய குழந்தைப் பாடல்

ரோஜாப்பூ வாடிவிடும்
சண்பகப் பூ வாடிவிடும்
மல்லிகைப் பூ வாடிவிடும்
முல்லைப்பூ வாடிவிடும்
வாடாத பூ எதுவோ?
வளருகின்ற இடம் எதுவோ?
வாடாதபூ அறிந்தேன்
வளருகின்ற இடம் அறிந்தேன்
வாடாத பூ படிப்பு
வளரும் இடம் பள்ளிக் கூடம்

குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம்

வள்ளியப்பா குழந்தை எழுத்தாளர்களை அழைத்து ஊக்கப்படுத்தினார். அதுபோலவே தணிகை உலகநாதன், பூவண்ணன், வைத்தண்ணா, பெருமாள் மற்றும் பலர் குழந்தை எழுத்தாளர்களின் ஆர்வத்தை வளர்த்தனர்.

கதை சொல் அம்மா

முற்காலத்தில் ‘கதை சொல்லுங்க, பாட்டி!’ என்று பிள்ளைகள் கேட்பார்கள். இப்போது காலம் மாறிவிட்டது.

பாட்டிகள், பாட்டன்கள் முதியோர் இல்லங்களுக்குப் போகிறார்கள்.

ஆகவே, கதைகளை அம்மா, அப்பாவிடம் கேட்கிறார்கள்.

தொலைக்காட்சிகள் பெரியவர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகளை அதிகமாக நடத்துகின்றன. அவை பிள்ளைகள் பார்க்கக் கூடாதவற்றைக் கூட நம் வீட்டிற்குள் அழையா விருந்தாளிகளாக வந்து விடுகின்றன.

புத்தகக் கண்காட்சிகளில் அம்மாவும் அப்பாவும் நல்ல கதைப் புத்தகங்களைத் தேடி வாங்குவதை இப்போது காண்கிறோம்.

சித்திரக் கதை

ஓவியர் சுப்பு போன்றவர்கள் சித்திரக் கதைகள் வரைகிறார்கள். அதைச் சிறுவர்கள் மிகவும் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள்.

சிற்பக் கதைகள்

காஞ்சிபுரத்திலுள்ள கைலாசநாதர் கோவிலில் இரண்டாம் நந்திவர்மன் ஆட்சிக்கு வந்த வரலாற்றைச் சிற்பங்களாக உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். இந்தச் சிற்பக் கதைகள் பாராட்டத்தக்கன.

நாடகங்கள்

சிறுவர் நாடகங்களுக்குச் சென்னை வானொலி நிலையம் ஊக்கம் அளித்தது.

தொலைக்காட்சியிலும் 'கண்மணிப்பூங்கா' வந்தது.

மவுண்ட் ரோடு சட்டமன்றக் கட்டடம் பாலர் அரங்கமாகச் செயல்பட்டது. குழந்தைகள் உலகம் பள்ளிப் பிள்ளைகள் 'குல்லா வியாபாரியும் குரங்குகளும்' என்ற கதையை நடத்தினர். பலரும் பாராட்டினர்.

மீண்டும் பாலர் அரங்கம் கட்டப்பட வேண்டும். அரசு யோசிக்க வேண்டும்.

பள்ளி நாடகங்கள்

தனியார் பள்ளிகள் பல ஆண்டு விழாவின் போது சிறுவர்களுக்கான நாடகங்கள் நடத்துகிறார்கள். அந்த அந்தப்

பள்ளிகளின் ஆசிரியர்கள் தயாரித்து நடத்துகிறார்கள். அந்தப் பள்ளிப் பிள்ளைகளின் பெற்றோர் மகிழ்கிறார்கள்.

எல்லாப் பள்ளிப் பிள்ளைகளின் பெற்றோரும் பொதுவான இடத்தில் வந்து பார்க்குமாறு மீண்டும் அரசு பாலர் அரங்கம் அமைக்க முன்வரவேண்டும். தனித்திறமையுள்ள ஆசிரியர்களுக்கு அரசு உதவி செய்தால் சிறந்த சிறுவர் நாடகங்கள் தயாராகும்.

சிறுவர் இதழ்கள்

அணில், முயல், மயில், கிளி, சங்கு, டமாரம், டிங்டாங், பாலர் மலர், பாலர் சோலை, பாலர் பூங்கா, சிறுவர் சோலை, சிறுவர் மலர், சிறுவர் உலகம், குழந்தைகள் உலகம், சிறுவர் அறிவுக் கதிர், சிறுமி, தம்பி, அம்பி, பாட்டி, கல்கண்டு, மத்தாப்பு, கண்ணன், அம்புலிமாமா, ரத்னமாலா, கோகுலம், சுட்டி ஆகிய சிறுவர் இதழ்களுக்கு ஆதரவு கிடைக்காததால் பல இதழ்கள் வெளிவரவில்லை.

தற்சமயம் பொதுமக்களுக்காக வெளியிடப்படும் பத்திரிகைகள் குழந்தைகளுக்காகவும் சிறு இதழை வெளியிடுகின்றன.

முரசொலி - பிறை வானம்

தினமணி - சிறுவர் மணி

தினமலர் - சிறுவர்மலர்

தினத்தந்தி - தங்க மலர்

Hindu - Young World

மாணவர்கள் இதழை வெளியிடும் ஆசிரியரைச் சந்தித்து உரையாடினர், மகிழ்ந்தனர்.

சிறுவர் இலக்கியம் சிறந்து விளங்கப் பள்ளி ஆசிரியர்களும், பத்திரிகை ஆசிரியர்களும் முன்வரவேண்டும். குழந்தைகளுக்கு ஊக்கமளிக்க வேண்டும்.

திரைப்படங்கள்

வெளிநாடுகளில் குழந்தைகளுக்காக அறிவையும், ஆற்றலையும் வளர்க்கக் கூடிய திரைப்படங்கள் வெளிவருகின்றன. அவை உலகம் முழுதும் சிறுவர்களால் புகழப்படுகின்றன. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, உருஷ்யா, சீனாவும் குழந்தைகளுக்கான படங்களைத் தயாரிக்கின்றன. நம் நாட்டில் இதுபற்றி முயற்சி செய்வது நல்லது அல்லவா?

ஏழு குள்ளர்கள், சிந்தரல்லா, வீரன் பீடர், அரசனும் ஆண்டியும் (Snow white and seven dwarfs, Cinderella, Peter Pan, Prince and the Pauper) போன்ற கதைகள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்து உலகம் முழுவதும் வெற்றி நடை போடுகின்றன அல்லவா?

பிள்ளைகளின் பண்பு வளர விரும்புவோர் இதைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டுகிறோம்.

பிறந்த நாள் பரிசு

பெற்றோர்களும், ஆசிரியர்களும் பிள்ளைகளுக்குப் பிறந்தநாள் பரிசாகப் புத்தகக் கண்காட்சிகளுக்குச் சென்று நல்ல புத்தகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பரிசாகக் கொடுக்க வேண்டும். அப்போதுதான் நல்ல புத்தகங்கள் வெளிவரும்.

அண்ணா நூற்றாண்டு நூலகம்

சென்னைக் கோட்டூர்ப்புரத்தில் பல கோடிகள் செலவிட்டு மிகச் சிறந்த நூலகம் இப்போது அமைக்கப் பட்டுள்ளது. அதில் குழந்தைகள் அமர்ந்து படிக்க நல்ல வசதிகள் செய்யப்பட்டுள்ளது. அங்குப் புத்தகப் பட்டியலைத் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் தயாரித்துக் கொடுக்க வேண்டும். சிறுவர் களுக்கான தமிழ் நூல்கள் அதிகம் இடம் பெற வேண்டும். ஒவ்வோர் ஆண்டிலும் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் வெளி வந்துள்ள நூல்களின் பட்டியல் வெளியிடப்பட வேண்டும். வாசகர் அரங்கில் ஆசிரியர்களும், பெற்றோர்களும் பிள்ளைகள் படிக்க வேண்டிய புத்தகங்களைப் பற்றிப் பேசலாம்.

குழந்தைகளிடம் நன்கு கவர்ச்சியாகப் பேசக் கூடியவர்களை அழைத்து 15 நிமிடங்களுக்கு மிகாமல் புத்தகங்கள் பற்றிப் பேசச் செய்யலாம்.

நம் நாட்டில் விவேகானந்தர் போன்றோர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று ‘ஆன்மா சுகம் பெறப்’ பேசியுள்ளனர். உலகில் சமாதானம் ஏற்பட வேண்டும். வளத்துடன் வாழ ஒருவருக்கு மற்றவர் உதவிட வேண்டும். இந்த எண்ணம் சிறுவர் உள்ளத்தில் தோன்ற வேண்டும். இதில் நாம் வெற்றி பெற்றால் எதிர்காலத்தில் உலகம் யாவும் வளத்துடன் வாழும்.

இந்த உலகம் நம்முடையது. இந்த உலகில் வாழ்பவர்கள் நம்மவர்கள். அன்பு காட்டி, ஆதரவு தந்து, மக்கள் இன்பத்துடன் வாழச் சிறுவர்களைத் தயார் செய்வோம். சிறுவர் இலக்கியம் அதற்குத் துணை புரியும்.

யாதும் ஊரே!
யாவரும் கேளிர்!

இந்த மனப்பான்மை கொண்டவர்கள் நாம்.

உலக அமைப்புகளில் நமது குரல் ஒலிக்க வேண்டும். அதற்குண்டான அறிவும், ஆற்றலும் பெற்று நம் பிள்ளைகள் விளங்க வேண்டும்.

பூனைக் குட்டிகளின் நிறங்கள்!

நம் மக்கள் நிற பேதம், இன பேதம் கண்டு பிரிந்திருக்கிறார்கள். நம் நாடு இந்தியா, நாம் அதன் மக்கள். நாம் இந்தியர்கள். இந்த உணர்வுடன் செயல்பட்டால் இந்தியா ஒரு வல்லரசாக உயரும் அல்லவா!

குழந்தைகளுக்கு இந்த எண்ணம் ஏற்படப் பூனைக் குட்டிகளைப் பார்க்கச் சொல்கிறார் பாரதியார்.

சாம்பல் நிறமொரு குட்டி - கருஞ்
சாந்து நிறமொரு குட்டி
பாம்பு நிறமொரு குட்டி - வெள்ளைப்
பாலின் நிறமொரு குட்டி!
எந்த நிறமிருந்தாலும் - அவை
யாவும் ஒரே தரம் அன்றோ!

பூனைக் குட்டிகள் ஒரே தாயின் வயிற்றில் பிறந்தவை. அதுபோல நாமும் பாரதத் தாயின் புதல்வர்கள். நம்முள் வேற்றுமை பாராட்டுதல் கூடாது. ஒற்றுமையாக வாழ்வோம்!

நம் நாட்டை உயர்த்துவோம். இதயத்தில் இந்த எண்ணம் இளைஞர்களிடம் விதைப்போமாக!

வானொலியில் கேட்ட பாடல்

பாப்பா மலர் மலரும் நேரம்
பறந்து வருவீரே
பாடும் வண்டு போல ஒன்று
கூடி வருவீரே
கதைகள் சொல்லுவோம் புதிய
கவியும் சொல்லுவோம்
புதுமையான நாடகங்கள்
போட்டுக் காட்டுவோம்

வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றில் சிறுவர் நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் இடம்பெறுதல் நல்லது.

படிக்கும் பழக்கத்தால் என்ன நன்மை?

படிக்கும் குழந்தை வம்புக்குப் போகாது, படிக்காத குழந்தை சோம்பேறியாய்த் திரியும். சூதும், வாதும், பொய்யும் புரட்டும் அது பழகிக் கொள்ளும்.

நல்ல புத்தகங்களைப் படித்தால் குழந்தையின் மனம் குளிரும்.

முதலில் வாய்மொழியாகச் சிறுவர்கள் கேட்க வேண்டும். திறமையானவர்களை அழைத்து நூலகத்தில் கதை சொல்ல வேண்டும். பிறகு அவர்களே புத்தகங்களை எடுத்துப் படிக்கும்படி ஆவலைத் தூண்ட வேண்டும்.

சிறுவர் இலக்கியம் சிறுவர்களிடம் அறிவையும், ஆற்றலையும் வளர்க்கத் துணை செய்யும்.

இன்று சிறுவர்களாக இருப்பவர்கள் நாளைக்குப் பெரியவர்களாக வளர்வார்கள்.

ஆகவே அவர்களை நல்ல நூல்களைப் படித்துப் பண்புள்ளவர்களாக விளங்கச் செய்வதே நம் கடமை. இன்று அறிவியல் வளர்ந்துள்ளது. சிறுவர்களுக்கு அறிவியல் செய்திகளைக் கூறுதல் அவசியம்.

சிறுவர்களுக்கான பாடல்கள், கதைகள், நாடகங்கள் எழுதுவோர் அறிவிலும், ஒழுக்கத்திலும் மேன்மையடைய உதவக் கூடிய வகையில் தங்கள் படைப்புகளைத் தயாரித்தல் நல்லது.

எளிய நடையில், தமிழ் நூல் எழுதிடவும் வேண்டும்.

தெளிவுறுத்தும் படங்களோடு சுவடியெல்லாம்
செய்தல் வேண்டும்.

சிறுவர் இலக்கியம் எதிர்காலத்தில் நம் இளைஞர்களை நல்லவர்களாகவும், வல்லவர்களாகவும் விளங்கும்படி செய்யும். இந்திய நாட்டின் புகழை உலகெங்கும் பரப்புவர்.

**இந்திய நாடு என் வீடு
இந்தியன் என்பது என் பேரு
எல்லா மக்களும் என் உறவு
எல்லோர் மொழியும் என் பேச்சு!**

சிறுவர் இலக்கியம் - என் பார்வையில்

மா. கமலவேலன்

சிறுவர் இலக்கியம் தோன்றிய காலம்

உலகில் என்று குழந்தைகள் தோன்றினார்களோ அன்றே சிறுவர் இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது என்றே கொள்ளலாம். அதனால் சிறுவர் இலக்கியம் என்பதைக் 'குழந்தைகள் இலக்கியம்' என்றும் கூறுவர்.

குழந்தைகள்தாம் ஒரு நாட்டை உருவாக்கும் எதிர்காலச் செல்வங்கள். குழந்தைகள் பண்பாட்டோடு வளர்க்கப் பெற்றால் நாடு பண்பாட்டோடு நடைபோடும்.

குழந்தைகள் உலகம் தனி. குழந்தைகள் தங்களுக்கெனச் சுயமான எண்ணங்கள் உடையவர்கள்.

நீங்கள் குழந்தைகள் போல் இருக்க முயற்சிக்கலாம். ஆனால் நீங்கள் அவர்கள் உங்களைப் போல் இருக்க வேண்டும் என்று எதிர் பார்க்காதீர்கள் என்று கூறிய கவிஞர் கலீல் இப்ரான் கருத்தை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

எளிமையான சொற்கள்; வார்த்தைகள்
எளிமையான வாக்கியங்கள்

ஒரு வாக்கியம் என்பது ஆறு அல்லது ஏழு வார்த்தைகளுக்குள் இருந்திடல் வேண்டும்.

''சிறுவர்கள் அறிந்தவற்றிலிருந்து அறியாதவற்றைச் சொல்ல வேண்டும்'' என்றெல்லாம் சிறுவர் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவார்கள்.

மனிதன் தோன்றிய அன்றே தொடங்கிய சிறுவர் இலக்கியம் சிறப்பான இடத்தை, உரிய அங்கீகாரத்தை, மதிப்பைப் பெற்றிருக்கிறதா? இந்த வினாவிற்கான விடையை நீங்கள் தான் தரவேண்டும்.

பேரன் பேத்திகளுக்காகப் பாட்டிமார்கள் கதை சொன்னார்கள். கதை கேட்பது மனித இயல்பு. வரலாற்றுப்

பார்வைக்காக வேதகாலக்கதைகள், உபநிடதக் கதைகள், புராண காலக் கதைகள், இதிகாசக்காலக் கதைகள் எனப் பகுத்துப் பேசுகிறோம்.

இல்லங்களில் குழந்தைகளை வட்டமாக உட்கார வைத்துக் கொண்டு பாட்டிமார்கள் சோற்றைப் பிசைந்து உருண்டைகளாக உருட்டி, அவர்களுக்கு ஊட்டி விடுவார்கள்.

சாப்பிடுவதற்குக் குழந்தைகள் அடம் பிடிக்கும். அப்போது அவர்களுக்கு இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்களிலிருந்து கதைகளைக் கூறுவார்கள். குழந்தைகளும் ஆர்வத்தோடு கேட்பார்கள். கதையின் சுவாரஸ்யத்தில் ''சோற்றுக் கவளம்'' உள்ளே போய்விடும்.

உணவோடு சேர்த்து வாய்மை, நேர்மை, தூய்மை, நியாயம் போன்ற நல்ல பண்பு நெறிகளையும் பாட்டிமார்கள் ஊட்டி விடுவார்கள்.

அம்மா, அப்பாவை மதிக்க வேண்டும்.
பெரியவர்களைப் போற்ற வேண்டும்.
யாரையும் ஏமாற்றக் கூடாது.
உழைத்து வாழவேண்டும்.
சோம்பியிருத்தல் கூடாது

என்பன போன்ற உயரிய கொள்கைகளை எளிய கதைகள் மூலம் எடுத்துச் சொல்லிக் குழந்தைகளை நல்வழிப் படுத்தினார்கள்.

இன்று பேரன், பேத்திகள் வாழ்கிறார்கள்
பாட்டி தாத்தாக்கள் எங்கேயிருக்கிறார்கள்?
கதை சொல்லிகள் காணாமற் போய்விட்டார்கள்.

அரபுக் கதைகள், விக்கிரமாதித்தன் கதைகள், மதன காமராசன் கதைகள், பஞ்ச தந்திரக் கதைகள், மரியாதை ராமன் கதைகள், தெனாலிராமன் கதைகள், ஈசாப் கதைகள்.. எனக் காலம் தோறும் போற்றப்படும் இக்கதைகள், குழந்தை இலக்கியத்தில் ஒருவகை எனலாம்.

காலம் மாறியது.
பேசக் கற்ற மனிதன் எழுதவும் கற்றான்.
அறிவியல் அறிந்தான்.
அச்சுக்கலை பயின்றான்.
இலக்கியம் புத்தக வடிவம் பெற்றது.
சிறுவர் இலக்கியம் செழிக்கத் தொடங்கியது.

சிறுவர் இலக்கியத்தின் செழுமை

அச்சுக்கலை வளர்ந்தது. வாய்மொழி இலக்கியங்கள் வரிவடிவம் பெறத் தொடங்கின. குழந்தைகளுக்கான மழலைப் பாடல்கள் சின்னஞ்சிறுகதைகள், சித்திரக்கதைகள் புதிய நோக்கில் வெளிவரத் தொடங்கின.

குழந்தை இலக்கியம் படைப்பதில் முன்னோடிகள் என்று கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, தி.ஜ.ர. என்ற பெயரில் சுருக்கமாக அழைக்கப்படும் ரங்கநாதன் முதலானவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

தி.ஜ.ர. பாப்பா பத்திரிகையின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியிருக்கிறார். 'சக்தி' இதழின் ஆசிரியராகவும் 'தியாகபாரதி' என்ற சிறுவர் இதழின் ஆலோசகராகவும் பணியாற்றியிருக்கிறார்.

மஞ்சரி இதழில் பணியாற்றிய போதும் தி.ஜ.ர. அவர்கள் சிறுவர்களுக்காகத் தொடர்ந்து எழுதியுள்ளார்.

1940 முதல் 1946 வரை சக்தி இதழில் தி.ஜ.ர. அவர்கள் பணிபுரிந்த போது அதில் பாலர் பகுதியில் பாலன், நீலா என்ற புனைபெயர்களில் குழந்தைகளுக்கான கதைப்பாடல்கள் எழுதி வந்தார். அதில் டால்ஸ்டாயின் குழந்தைகள் அறிவு என்ற நூலையும் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டது.

சக்தியின் சகோதர பத்திரிகை பாப்பா. 1945ஆம் ஆண்டு தி.ஜ.ர. தயாரித்த பாப்பா தீபாவளி மலரில், இருபது பக்கங்களில் சித்திர ராமாயணத்தைப் படைத்துள்ளார்.

சிறுவர் இலக்கியத்திற்குத் தி.ஜ.ர.வின் பங்களிப்பு மகத்தானது. குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா அவர்களின் எழுத்துலக ஆசான் தி.ஜ.ர. ஆவார்.

கவிமணியின் பாடல்களில் எளிமையும் சந்தமும் இயல்பாய்க் காணப்படும். ஆனால் அவர் தரும் கருத்துக்கள் வலிமையாய்க் காணப்படும்.

ஓடும் உதிரத்தில்
தேடிப்பார்த்தாலும்
சாதிகள் தெரிவதுண்டோ பாப்பா?

சாதிப்பித்துப் பிடித்து அலைவோரைப் பார்த்துச் சட்டென்று கன்னத்தில் அறைவது போல் இல்லை? கவிமணி கவிமணிதான்.

சிறுவர் இலக்கியத்தில் பத்திரிகைகளின் பங்கு

சிறுவர் பத்திரிகைகளுக்கு இராயவரமே தாயகம் என்று சொல்லிவிடலாம். குழந்தைக்கவிஞர் என்று கொண்டாடப்படும் அழ. வள்ளியப்பா அவர்கள் பிறந்த ஊர் இராயவரம் ஆகும்.

பாப்பாமலர் என்ற சிறுவர் இதழ் 1942ஆம் ஆண்டு, முத்து நாராயணன் என்பவரால் இராயவரத்தில் தொடங்கப்பட்டது. பத்திரிகை ஒன்பது மாதங்களே வெளி வந்தது. ஆனால் பின்னர்த் தோன்றிய சிறுவர் பத்திரிகைகளுக்கு வழிகாட்டியாகப் பாப்பா மலர் விளங்கியது.

1944இல் பாலர் மலர் மலர்ந்தது. பதினாறு பக்கங்கள் கொண்ட பாலர் மலரின் விலை ஓரணா.

டமாரம், சங்கு இதழ்களும் இராயவரத்தில் தோன்றியவையே. பாலர் மலர், டமாரம், சங்கு ஆகிய மூன்று பத்திரிகைகளும் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா மேற்பார்வையிலேயே வெளிவந்தன. சென்னையில் பணியாற்றிக் கொண்டே, இப்பத்திரிகைகளின் தயாரிப்புகளையும் கவனமுடன், ஈடுபாட்டுடன் செய்தார்.

1951இல் பூஞ்சோலை என்ற இதழ் பொலிவுடன் வரத் தொடங்கிற்று. பூஞ்சோலை சிறுவர் மாத இதழ் ஆகும். இதன் கௌரவ ஆசிரியர் வள்ளியப்பா ஆவார்.

பூஞ்சோலை 64 பக்கங்கள். விலை நாலணா. 'மணிக்கொடிக்காலம்' என்பது போலச் சிறுவர் இலக்கியத்தில் பூஞ்சோலைக் காலம் என்று புகழ்ந்து போற்றப்பட்டது.

மகிழ்ச்சிக் கண்ணன் 'மத்தாப்பு' இதழின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார்.

பரசுராமய்யர், வடமலையழகன் ஆகிய இருவரும் சேர்ந்து 'டிங் டாங்' இதழை நடத்தினர்.

'கரும்பு' என்ற இதழ் கவிஞர் பூவண்ணன் அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்தது.

'அணில்', கல்கண்டு என இரண்டு பத்திரிகைகளின் ஆசிரியராகத் தமிழ்வாணன் பணியாற்றினார். பின்னர்க் கல்கண்டு இளையோர் பத்திரிகையாய் மாறிற்று.

வள்ளியப்பா அவர்களுக்குக் குழந்தைக் கவிஞர் என்று பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்தவர் தமிழ் வாணன் அவர்கள்தாம்.

கலைமகள் குடும்பம் அளித்த கண்ணன்

கலைமகள் இலக்கியத் திங்கள் இதழாக இன்றும் தரமான படைப்புகளைத் தாங்கி வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது.

அதே கலைமகள் குடும்பத்தினர் குழந்தைகளுக்காக ஒரு பத்திரிகையைத் தொடங்கினார்கள். பத்திரிகையின் பெயர் கண்ணன். ஆசிரியர் 'ஆர்வி' ஆவார்.

கண்ணன் இதழில் அறிமுகமான பல எழுத்தாளர்கள் இன்றும் புகழோடும் பெயரோடும் தங்களது எழுத்துப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஜே.எம். காலி
ஜோதிர் லதா கிரிஜா
விமலா ரமணி
கமல வேலன்

போன்ற எழுத்தாளர்கள் 'கண்ணன்' இதழ் மூலம் இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகம் ஆனவர்களே.

இருபத்திரண்டு ஆண்டுக் காலமாகச் சிறுவர்களுக்காகவே கண்ணன் இதழ் தொண்டாற்றியது ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்பு என்றே உறுதியாகச் சொல்லலாம். ''குழந்தை இலக்கியத்தின் பொற்காலம்'' கண்ணன் இதழின் காலம் என்று சொல்லலாம்.

ஆர்வி அவர்கள் இன்று நம்மிடையே இல்லை. குழந்தைக் கவிஞரும் இல்லை. ஆனால் அவர்கள் தோற்றுவித்த எழுத்துப் பரம்பரை தொடர்கிறது.

குழந்தைகளுக்காகவே சிந்தித்து எழுதித் தொண்டாற்றி யவர்கள் தி.ஜ.ர., நெ.சி. தெய்வசிகாமணி, தங்கமணி, கல்வி கோபால கிருஷ்ணன், ர. அய்யாசாமி போன்றவர் ஆவர். நாம் அந்த மேதைகளை மறந்து வருகிறோம்.

பூவண்ணன், ரேவதி, கவிஞர் செல்லகணபதி, வாண்டு மாமா, கூத்தபிரான், இளையவன், மாயூரன், கவிஞர் பல்லவர், வே. நல்லதம்பி ஆகியோர் குழந்தைகளுக்காக இன்னும் எழுதி வருகிறார்கள்.

கல்கி குடும்பத்தில் இருந்து கோகுலம்

இலட்சியப் பிடிப்போடு இன்று வெளிவரும் பத்திரிகைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது கல்கி பத்திரிகையாகும். அத்தகைய சிறப்புமிக்க கல்கி குடும்பத்திலிருந்து ''கோகுலம்'' என்ற சிறுவர் இதழ் இன்னும் வந்து கொண்டிருக்கிறது.

கோகுலம் இதழின் ஆசிரியாக அதன் தொடக்கக் காலத்தில் குழந்தைக் கவிஞர் அழ.வள்ளியப்பா பணியாற்றினார். அவர் காலத்திற்குப் பிறகு ரேவதி அவர்கள் கோகுலம் ஆசிரியராக வீற்றிருந்தார். தற்போது கோகுலம் புதுமைப் பொலிவுடன் வந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் கோகுலம் வெளியிடப்படுகிறது.

கல்கியில் உதவி ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தவர் கௌசிகன். அந்தக் கௌசிகன் தான் ''வாண்டுமாமா'' என்பது பத்திரிகை படிக்கும் பழக்கம் உள்ளவர்களுக்கு நன்கு தெரியும்.

''பூந்தளிர்'' பத்திரிகையின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார் வாண்டுமாமா. குழந்தைகளுக்காக ஏராளமான கதைகள், நாவல்கள், அறிவியல் கட்டுரைகள் வாண்டுமாமா படைத்துள்ளார்.

வாண்டு மாமாவைத் தெரியாத வாண்டுகள் இருக்க முடியாது. ஆனந்த விகடன் சிறுவர் மற்றும் இளையோர்களுக்காகச் 'சுட்டிவிகடன்' இதழைச் சிறப்பாக நடத்தி வருகின்றது.

சிறுவர் இலக்கியத்தில் நாடகங்களின் பங்கு

சிறுவர்களுக்கான கவிதை எழுதுபவர்கள் ஏராளம் உள்ளனர். சிறுகதைகள் எழுதுபவர்களும் பலர் உண்டு. ஆனால் சிறுவர்களுக்கான நாடகங்கள் எழுதுபவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவுதான்.

கண்ணன் இதழ் சிறுவர் நாடகங்களை வெளியிட்டு வந்துள்ளது. கட்டுரை ஆசிரியரின் பல நாடகங்கள் கண்ணன் இதழில் பிரசுரமாகியுள்ளன. கண்ணன் இதழில் வெளியான சிறந்த நாடகங்கள் தொகுக்கப்பெற்று நூலாக வந்துள்ளன. அந்நூல் கலைஞன் பதிப்பக வெளியீடாகும்.

கோகுலம் இதழிலும் நாடகங்களைப் பிரசுரித்து வந்தனர். ஆனால் தற்போது கோகுலம் நாடகங்களை வெளியிடுவதில்லை.

அகில இந்திய வானொலி நிலையங்களான சென்னை, திருச்சி, மதுரை, கோவை, திருநெல்வேலி ஆகியவை ''சிறுவர் பூங்கா'' நிகழ்ச்சியில் நாடகங்களை ஒலிபரப்பி வருகின்றன.

சிறுவர்களுக்காக இன்றும் மிகவும் தரமான படைப்புகளை வானொலி நிலையங்கள் ஒலிபரப்பி வருகின்றன.

வானொலி வழியாகப் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்தளித்துப் புகழ் பெற்ற படைப்பாளி கூத்தபிரான்

அவர்களை நன்றியுடன் வாழ்த்தி மகிழக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

கவிஞர் திருச்சி பாரதன் ''அப்பாவின் ஆசை'' என்ற நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். ''இந்தியாவின் முதல் குழந்தை நாடகம்'' என்று அதனைக் கூறுவர். ''பலாப்பழம்'' என்ற தலைப்பில் மற்றோர் நாடகமும் அவர் படைத்துள்ளார். இரண்டு நாடகங்களுமே டி.கே.எஸ். பிரதர்ஸ் நாடக சபாவினரால் மேடைகளில் நடிக்கப்பெற்றன.

சிறுவர் இலக்கியத்தின் இன்றைய நிலை

பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு ஆதரவுக் கரம் நீட்டுவதில்லை.

பொங்கல் மலர், தீபாவளி மலர் எனச் சிறப்பு மலர்கள் வெளியிடும்போது மட்டும் ''சிறுவர் பகுதி'' என்று ஒரு சில பக்கங்களை ஒதுக்குகின்றனர். சிறுவர்களுக்கான இதழ்களும் அருகிவிட்டன.

''தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'' எழுதும் தமிழறிஞர்களும், சிறுவர் இலக்கியத்திற்காக நான்கைந்து பக்கங்கள் மட்டுமே ஒதுக்குகின்றனர். ஒருவேளை சிறுவர் இலக்கியம் பற்றிய அறிவு கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்குத் தேவையில்லை என்ற நிலையிருக்கலாம்.

சிறுவர் நூல்கள் வந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. வாங்குவோர் எண்ணிக்கை குறைவு. எனவே சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளிகள் சோர்வு அடைகின்றனர்.

அலட்சியம் வேண்டாம்.

''குழந்தை இலக்கியம் என்றால் அது என்னவோ கிள்ளுக்கீரை'' என்ற அலட்சியம் சில பேருக்கு இருக்கிறது. பெரியவர்களுக்கான இலக்கியங்களை விடக் குழந்தைகளுக்கான இலக்கியம் படைப்பதுதான் பெரிதும் சிரமம்.

குழந்தையைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடுவது நம் நாடு. குழந்தைகள் உலகம் ஒரு தனி உலகம். பேரானந்தம் நிறைந்த கற்பனை உலகம் அது. அதிலே எளிதிலே எல்லாப் பெரியவரும் புகமுடியாது. அந்த உலகத்திலே செலவாணியாகக் கூடிய இலக்கியத்தைப் படைப்பது மிகவும் கடினமான வேலை.

அவர்களுடைய அறிவும் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இயற்கையோடு ஒட்டியவை. கள்ளமற்றவை.

கள்ளமற்ற இன்பம் பயக்கும் இலக்கியமே அவர்களிடம் செலவாணியாகும்; செலவாணியாக வேண்டும். குழந்தை இலக்கியம் படைப்பது எவ்வளவு கடினமானது என்பதை இவ்வாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார் தி.ஜ.ர.

கவிஞர் பூவண்ணன் அவர்கள் எழுதிய ''குழந்தை இலக்கிய வரலாறு'' நூலுக்கு வழங்கிய முன்னுரையில் தி.ஜ.ர. இவ்வாறு குழந்தை இலக்கியத்தின் தன்மை பற்றி விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

தி.ஜ.ர.வின் கூற்றுக்கு மாற்றுக் கருத்து கிடையாது. எளியதாக எழுதுவது எளிதல்ல. எளிதாக வாழ்வது எவ்வளவு கடினமோ அவ்வளவு கடினம் எளிதாக எழுதுவது என்பது.

குழந்தைகளுக்கு எழுதக் குழந்தைமனம் வேண்டும். குழந்தைகளின் வார்த்தைப் பயன்பாடுகள் அறிந்திருக்க வேண்டும். கற்பனையில் அவர்கள் நம்மை மிஞ்சியவர்கள்.

குழந்தைகள் உலகில் நான்கு கால் விலங்குகள் பேசும். நான்கு கால்கள் கொண்ட நாற்காலியும் பேசும்.

குழந்தையோடு குழந்தையாகக் கூடிப்பழக வேண்டும். சுருக்கமாகச் சொன்னால் குழந்தையாக மாற வேண்டும்.

ஒளிக்கீற்று தெரிகிறது

பெரியவர்களுக்காக எழுதுபவர்கள் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளிகளைக் கணக்கில் கொள்வதில்லை.

கல்விக் கூடங்களில், அது கல்லூரியோ பல்கலைக் கழகமோ பல்வேறு தலைப்புகளில் கருத்தரங்குகள் நடத்துகின்றனர். எப்போதாவது அத்திபூத்தாற்போல் சிறுவர் இலக்கியத்திற்காக ஒன்றிரண்டு கருத்தரங்குகள் நடத்துகின்றனர்.

மேற்கு வங்கம், கேரளம் ஆகிய மாநிலங்களில் சிறுவர் இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பான இடமளித்து வருகின்றனர்.

மேலை நாடுகளில் குழந்தைகள் இலக்கியம் கொண்டாடப்படுகிறது; கொடி கட்டிப் பறக்கிறது.

நோபல் பரிசுவென்ற தாகூர் குழந்தைகளுக்காக எழுதியுள்ளார்.

திரையுலக மேதை சத்யஜித்ராய் குழந்தை இலக்கியம் படைப்பதில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டிருந்திருக்கிறார்.

கேரள மாநிலத்தில் சமீபத்தில் ஞானபீட விருது பெற்ற எழுத்துலக மேதை ஓ.என்.வி.குருப் அவர்கள் இன்றைக்கும் குழந்தைகளுக்காக எழுதி வருகிறார்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நம் சாகித்ய அகாதமியினர் இந்த ஆண்டு முதல் குழந்தை இலக்கியப் படைப்பாளர்களைக் கௌரவிக்கும் விதமாகப் ''பால சாகித்ய புரஸ்கார் விருது'' என்ற ஒன்றினை ஏற்படுத்தியுள்ளார்கள்.

இந்த ஆண்டு, இந்தப் பரிசினைப் பெறும் தமிழ் நாட்டின் முதல் எழுத்தாளர் கமலவேலன் ஆவார். அவர் எழுதிய 'அந்தோணியின் ஆட்டுக்குட்டி' என்னும் சிறுவர் நூலுக்கு இப்பரிசு வழங்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் நாட்டில் தமிழ் வளர்ச்சித் துறையின் சார்பில் ஆண்டு தோறும் சிறந்த தமிழ் நூல்களுக்குப் பரிசு வழங்கி வருகின்றனர். அதில் சிறுவர் இலக்கிய நூலுக்கும் பரிசு வழங்குகின்றனர்.

எண்பது வயது மனிதனிடம் புதிதாகப் பண்புகளை உருவாக்கிவிட முடியாது. எட்டு வயதுச் சிறுவனிடம் எல்லா நல்ல பண்புகளையும் எளிதில் கொண்டு வந்து விடமுடியும். அப்படி பண்புகளை வளர்க்கச் சிறுவர் இலக்கியம் துணைசெய்யும்.

குழந்தை இலக்கியம் தோன்றிய வரலாறு

காந்தலட்சுமி

சங்ககாலம் தொட்டு இன்று தோன்றியுள்ள "ஹைக்கூ கவிதைகள்" வரை தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு என்றும் ஓர் தனி இடம் உண்டு.

இந்திய வாழ்க்கை முறையில் கூட்டுக் குடும்பம் தனி இடம் பெற்றுள்ளது. அந்த வாழ்க்கை முறையில் வழி, வழியாகப் பெரியோர்களால் கூறப்பட்ட கதைகள், தாலாட்டு மற்றும் சிறுவர் இலக்கியப் பாடல்கள் மூலம் சிறுவர் இலக்கியம் நல்லதோர் அமைப்பைப் பெற்றது.

கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை முறை மாறிவிட்டது. இன்று தனித்தனித் தீவுகளாக நம் வாழ்க்கை முறை உள்ளது என்பது ஓர் பொதுவான குற்றச்சாட்டு.

கூட்டுக் குடும்பமோ, தனிக்குடும்பமோ அதில் சிறுவர்களுக்கென்று ஓர் தனி உலகம் உண்டு. அது போன்றே தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்க காலம் முதல் இன்று வரை எண்ணற்ற மாற்றங்கள், புதுமைகள் ஏற்பட்டாலும் சிறுவர்களுக்கென்று ஓர் தனி இடம் அன்றும், இன்றும், என்றும் உண்டு.

நம் நாட்டில் இன்றைய சிறுவர்கள், நாளைய தலைவர்கள் எனும் பெரும்நம்பிக்கை நம் அனைவருக்கும் உண்டு. நன்னடத்தையும், அறிவும் உள்ள சிறுவர்களாக அவர்கள் வளர வேண்டும் எனும் காரணத்திற்காகத் தமிழ் மொழியில் கூறப்பட்ட கதைகளும், பாடப்பட்ட பாடல்களும், எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களும் கணக்கிலடங்காதவையாகும்.

பெறுமவற்றுள் யாம்அறிவது இல்லைஅறிவு அறிந்த
மக்கட்பேறு அல்ல பிற (அதிகாரம் 7, குறள் 1)

அறிய வேண்டியவைகளை அறியும் நல்ல குழந்தைகளைப் பெறுவதைத்தவிர, பெறத்தகுந்த பேறுகளில் மற்ற பேறுகளை யாம் மதிப்பதில்லை என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறார்.

அறிய வேண்டிய நல்ல விசயங்களை நாம் அடுத்த தலைமுறைக்கு அறிய வைப்பதில் நமக்கு மிகப் பெரிய பொறுப்பு உள்ளது.

அதற்குத் திட்டமிட்டு மிகச் சிறப்பாகச் சிறுவர் இலக்கியத்தை எழுதுபவர்கள் பலர் உண்டு.

'திட்டங்களில் எல்லாம் பெரிய திட்டம் குழந்தைகளை நன்முறையில் உருவாக்கும் திட்டம்தான்' என்று தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல் அழ.வள்ளியப்பா கூறியுள்ளார்.

தமிழ் மொழியில் சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு மிக உயர்ந்த இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

அதில் தாலாட்டு, நீதிக்கதைகள், நாடகங்கள் என்று பலவற்றைச் செவிவழியாகச் சிறுவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறுகையில் ஆர்வம் ஏற்பட்டுப் படிக்கும் திறன் அவர்களிடம் கூடுகின்றது.

அதன் மூலம் தமிழில் சிறுவர் இலக்கியம் இன்றளவும் வாழுகின்றது.

பாட்டும் அறியாமல், படிப்பும் அறியாமல் கிராமப் புறங்களில் உள்ள ஏழைத் தாயும் சரி, மெத்தப் படித்து நகரத்து வாழ்க்கையில் உயர்ந்த நிலையில் உள்ள தாயாக இருந்தாலும் சரி, தாலாட்டு மூலம் தத்தம் சிறார்களுக்குப் பல விசயங்களைப் புரிய வைத்துள்ளனர்.

சிறுவர்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ளவை மூலமாகத் தங்கள் மனதில் பலவிசயங்களைப் பதித்துக் கொள்கின்றனர். ஆறு வயதிற்குள் எந்தக் குழந்தை தன் தாய், சுற்றம், ஆசிரியர் மூலம் நல்ல எண்ணங்களைப் பதித்துக் கொள்கின்றதோ அந்தக் குழந்தை வாழ்க்கையில் சிறந்து விளங்கும் என்று மனோதத்துவ நிபுணர்கள் கூறுகின்றனர்.

அதனால்தான் உணவு உண்ணுகையில் சிறந்த கதைகளைக் கூறி நல்ல உணவையும், நல்ல கருத்துக்களையும் சிறார்களுக்குள் புகுத்தும் பழக்கம் நம் தாய்மார்களுக்கும், பெரியோர்களுக்கும் உண்டு.

இதிகாசத்தில் அபிமன்யுவின் கதையும், சரித்திரத்தில் வீரசிவாஜியின் வாழ்க்கை வரலாறும், காந்திஜி அரிச்சந்திரன் நாடகம் மூலம் சத்தியத்தைப் பற்றி உணர்ந்ததும் எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

பாடல்கள் மூலம் பல விசயங்களைச் சிறுவர்களுக்கு எடுத்துக்கூறிய தமிழ்ச் சான்றோர்கள் பலர் உண்டு.

தாலாட்டுப் பாடல்கள், நீதிப்பாடல்களான ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், உலக நீதி, வெற்றி வேற்கை போன்றவை,

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், கவிமணியின் சிறுவர் பாடல்கள், பாரதியாரின் பாப்பா பாடல்கள், புதிய ஆத்திசூடி, சுத்தானந்த பாரதி, வாணிதாசன், தமிழ் ஒளி, அழ. வள்ளியப்பா, ஏ. அய்யாசாமி, செல்ல கணபதி, திருச்சி பரதன், மதிஒளி போன்று எண்ணற்ற அறிவாளர்கள் சிறுவர் பாடல்களை ஒரு பெரும் சொத்தாக அளித்துள்ளனர்.

பாரதியாரின் பாப்பா பாடல்களும், குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாவின் பாடல்கள் கூறும் கதைகள் தாம் எத்தனை, எத்தனை!

இப்படி பாடல்கள் மூலம் சிறுவர்களைத் தட்டி எழுப்பி, வீறு கொண்டு நிறுத்தி, நல்ல எண்ணங்களை அவர்தம் மனதில் விதித்து நல்ல தலைமுறைகளை உருவாக்கும் ஓர் உயர்ந்த பணியைத் தமிழில் செய்த பல சிறுவர் இலக்கியப் பாடலாசிரியர்களைப் போற்ற வேண்டும். அவர்தம் பாடல்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும்.

சிறுவர் இலக்கியத்தில் பெரும் பங்கு கதை இலக்கியத்திற்கு உண்டு. இரண்டு வயதுக் குழந்தை முதல் 100 வயது தாத்தாவரை தன் வசப்படுத்தும் ஆற்றல் கதைகளுக்கு உண்டு.

சிறுவர்களுக்கு என்று ஓர் உலகம் உண்டு. அதில் கற்பனைச் சக்தி பெரும் ஆற்றலுடன் பெருக்கெடுத்து ஓடும்.

அந்த ஆற்றலைப் புரிந்து, கற்பனைச் சக்தியை உள்வாங்கினால் எழுத்தாளரும் ஒரு சிறுவனாக மாறும் ஒரு பெரும் பங்களிப்பைச் சிறுவர் இலக்கியம் அந்த எழுத்தாளருக்கு அளிக்கின்றது.

தமிழில் அவ்வண்ணம் எழுதிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர்கள் பலர் உண்டு. சிறுவர்களுக்கு என உள்ள தனி உலகில் உட்புகுந்து, தானே ஒரு சிறுவனாக மாறி எழுதும் எழுத்துக்களையும், அந்த எழுத்தாளரையும் சிறுவர்கள் உடனே இனங்கண்டு இரசிக்கின்றார்கள்.

1950களில் பல சிறுவர்கள் பிரசுர அலுவலகத்திற்கு வாயிலில் நின்று 'சுடச்சுட' வெளிவரும் பல்வேறு சிறுவர் பத்திரிகைகளை வாங்கிப் படித்த அனுபவத்தைப் பற்றி இன்றும் பேசுகிறார்கள்.

அப்படி ஆர்வமுடன் படித்த சிறுவர்களில் பலர் பின்னாளில் மிகச்சிறந்த சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளிகளாகத் திகழ்ந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கலைமகள் நிறுவன வெளியீடான 'கண்ணன்' பத்திரிகை சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு மிகப் பெரிய சேவை செய்துள்ளது. இன்றும் அப்பத்திரிகையைப் படித்து இரசித்ததையும், அதில் வெளிவந்த தன் படைப்புகளையும் பற்றி மிகுந்த பெருமிதத்துடன் கூறி மகிழும் பல எழுத்தாளர்களைச் சந்தித்துள்ளேன்.

தமிழில் சிறுவர் இலக்கியம் என்று குறிப்பிட்டால் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாவைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். புதுக்கோட்டை மாவட்டம், இராயவரத்தில் பிறந்த இவர் தன் 13ஆவது வயதில் கவிதை எழுதத் துவங்கினார். 1940 முதல் 'சக்தி' இதழின் ஆசிரியர் தி.ஜ.ர. அவர்களின் ஆதரவால் எழுதத் துவங்கினார்.

பிறகு இந்தியன் வங்கியில் பணிபுரிகையில் ஃபோர்டு ஃபவுண்டேசன் நிறுவிய தென் மொழி புத்தக டிரஸ்டில் குழந்தைப் புத்தக அலுவலராக(1957-1962)ப் பணிபுரிந்தார். அச்சமயத்தில் அனைத்துத் தென்னிந்திய மொழிகளில் பல சிறந்த நூல்கள் வெளிவந்தன.

பாலர் மலர், டமாரம், சங்கு, பூஞ்சோலை (1944-1951) எனும் இதழ்களில் எழுதினார். (1983 முதல் 1989) வரை கல்கி நிறுவனத்தின் 'கோகுலம்' சிறுவர் இதழ் கௌரவ ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார்.

1950ஆம் ஆண்டில் இவரது முயற்சியால் 'சக்தி கோவிந்தன்' அவர்களின் தலைமையில் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம் நிறுவினர். 1979இல் வளர்ந்து 'வரும் குழந்தை இலக்கியம்', 'தமிழில் குழந்தை இலக்கியம்' போன்ற ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

இவரைப் போன்றே கண்ணன் பத்திரிகை ஆசிரியர் திரு ஆர்.வீ. அவர்கள் பல குழந்தை எழுத்தாளர்களைச் சிறப்புடன் இனங்கண்டு பாராட்டியுள்ளார், ஊக்குவித்துள்ளார்.

இவர்களைப் போன்ற இதழாசிரியர்கள் மூலமாக அன்று சிறுவர் இலக்கியம் தமிழில் தழைத்தோங்கியது என்று கூறினால் மிகையாகாது.

20ஆம் நூற்றாண்டில் மிக உயர்ந்த நிலையை அடைந்த சிறுவர் இலக்கியம் பிறகு மிக வேகமாகச் சரியும் நிலையைச் சந்தித்தது.

ஆங்கில வழிக்கல்வி, தொலைக்காட்சி, கணினி என்று பல விசயங்கள் உட்புகுந்து சிறுவர், சிறுமியர் தமிழ்ப் புத்தகங்களைப் படிப்பது மெதுவாகக் குறைந்தது.

சிறுவர் இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள் என்றாலும் புத்தகங்கள் மற்றும் சிறுவர் இலக்கியப் பத்திரிகைகளை வாங்கும் ஆர்வம் குறைந்து கொண்டே வந்தது.

இதிகாசங்கள் முதல் இன்றைய கதைகள் வரை குறுந்தகடுகளாக வெளிவரத் துவங்கின. படிப்பதைவிடக் காண்பதுதான் சிறுவர்களின் அறிவை ஆழப் படுத்துகின்றது என்று பெற்றோர்கள் கருதுகின்றனர்.

எங்கும் கணினி, எதிலும் கணினி என்று கணினியின் படையெடுப்பு ஒவ்வொரு வீட்டுக்குள்ளும் புகுந்தது. தமிழில் சிறுவர் இலக்கியம் பெரும் சரிவை எதிர்கொண்டது. அச்சமயத்தில் தோன்றிய 'ஹாரிபாட்டர்' எனும் ஆங்கிலச் சிறுவர் புத்தகம் உலகெங்கும் மிகப்பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. ஆம், ஹாரிபாட்டர் கதைகளினால் உலகெங்கும் சிறுவர்கள் மீண்டும் புத்தகம் படிக்கத் துவங்கினர்.

தமிழில் சிறுவர் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை புத்தகங்களும், பத்திரிகைகளும் 'ஓடவில்லை' எனும் குற்றச்சாட்டு தொடர்ந்தது. இதற்குக் காரணம் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் சிறுவர்களுக்குமிடையில் நிற்கும் பெற்றோர்கள் தான் காரணம் என்று என்னால் நன்கு உணர முடிகின்றது.

'சிறுவர்களுக்குத் தமிழ்க் கதைகள் பிடிப்பதில்லை' எனும் பொதுவான குற்றச்சாட்டு உண்டு. ஆனால் தன் அனுபவத்தில் குழந்தைகளிடம் நேரடியாகக் கதைகளைக் கூறுகையில் அவர்களுடைய ஆர்வம் 'பளிச்'சிடுவதைக் கண்கூடாகக் காண்கிறேன். புத்தகக் கடைகளில் புத்தகத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கச் சிறுவர்களைப் பெற்றோர்கள் ஆதரிப்பதில்லை. தன் மகன் அல்லது மகள் எந்தக் கதைப் புத்தகத்தைப் படிக்க வேண்டும் என்பதைப் பெற்றோர்கள் அதில் உள்ள விசயங்கள் மற்றும் விலைப்பட்டியலின் அடிப்படையில் தீர்மானிக்கின்றனர்.

தன் விருப்பத்திற்கேற்பச் சிறார்கள் புத்தகங்களைத் தேர்வு செய்தால், சிறுவர் இலக்கியம் பெரும் வெற்றி அடையும் என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை.

''தன் விருப்பத்தினைத் தத்தம் குழந்தைகளின் மீது பொற்றோர்கள் திணிப்பதை அறவே தவிர்க்க வேண்டும். அப்படி ஒரு சூழ்நிலையை எதிர்கொள்ளும் மாணவனுக்கு விரைவில் அலுப்பு ஏற்படும். தன் விருப்பத்தை நன்கு கேட்டறிந்து, அதற்கேற்ற அறிவுரைகளைக் கூறும் பெற்றோர்களைக் கொண்ட

சிறுவர்கள், தாங்கள் தேர்ந்தெடுத்த பாதையிலிருந்து எள்ளளவும் பிசக மாட்டார்கள்'' என்று பிரபல மனோதத்துவ மருத்துவர் டாக்டர் ருத்ரன் கூறுகிறார்.

''நாங்கள் சிறுவர்களாக இருந்த பொழுது பெற்றோர்களின் கண்பார்வையில் அச்சுதந்திரம் முழுமையாக எங்களுக்குக் கிடைத்தது. 1/4 அணாவைப் பத்திரப்படுத்திப் பல மைல்கள் நடந்து சென்று சிறுவர் பத்திரிகைகளை வாங்குவோம். அதைப் படித்து, அதற்காகக் கதைகளைப் புனைந்து எழுதுவோம். அச்சில் எங்கள் கதைகளைப் பார்க்கையில் எழும் மகிழ்ச்சியை விவரிக்க வார்த்தைகள் இல்லை. அதனால் இன்றும் என்னால் சிறுவர்களுக்காக எழுத இயலுகின்றது'' என்று பிரபல சிறுவர் இலக்கிய எழுத்தாளர் டாக்டர் பூவண்ணன் கூறுகிறார்.

மீண்டும் தழைத்துள்ள சிறுவர் இலக்கியத்தை என்றென்றும் வாழவைக்கப் பெற்றோர்கள், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், பதிப்பாளர்கள், பள்ளி ஆசிரியர்கள் என்று அனைவரும் இணைந்து செயல்பட்டால் தமிழ்ச் சிறுவர் இலக்கியம் ஓங்கி உயர்ந்து நிற்கும் நாள் வெகு தூரமில்லை என்பது நம் மனதிற்கு மகிழ்ச்சியளிக்கும் விசயமாகும்.

சிறுவர் பாடல்கள்

மு.வளர்மதி

குழந்தைகளின் உலகம் விந்தையானது; வியப்பில் ஆழ்த்துவது; அறியும் ஆர்வம் மிக்கது; சுறுசுறுப்பானது; எதையும் உற்று நோக்குவது; அச்சமற்றது; பேதமற்றது; அன்பின் அரவணைப்பில் இன்பம் காணுவது; தன்மொழியில் பேசும்; வண்ண வண்ணப் பொம்மைகளின் வழியாகப் பொருட்களை அறியும்; அன்பு செலுத்தும்; விலங்குகள் பறவைகளிடம் தோழமை காட்டும்; தான் விரும்பியதை அடைய அழும்; கோபம் கொள்ளும்; அடம் பிடிக்கும்; பெரியவர்களிடம் பாட்டும் கதையும் கேட்டு அறியும்; இதைப் பேரின்பமாகக் கருதி மகிழ்ச்சியடையும்; இத்தகைய இயல்புடைய குழந்தைகளின் பிஞ்சு உள்ளங்களில் இனிய எளிய முறையில் நல்லறிவைப் புகட்டக் குழந்தை இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன.

சிறுவர் இலக்கியம்

தாய் தன் குழந்தையைத் தாலாட்டிப் பாடல்கள் பாடி, கதைகள் சொல்லி வந்த காலத்தைக் குழந்தைகள் இலக்கியத்தின் தொடக்கக் காலம் என்று கூறலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தை இதற்கு வரையறுத்துக் கூற இயலாது. ஏனெனில் ஏட்டில் எழுதா இலக்கியமாக, நாட்டுப்புறப் பாடல்களாக, கதைகளாக வழங்கிய தாய்மாரும், பாட்டிமாரும் இதன் தொடக்கக் காலப் படைப்பாளிகள் என்பதை எல்லோரும் அறிவர்.

கைவீசம்மா கைவீசு, நிலா நிலா ஓடிவா, சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு போன்ற பாடல் வரிகள் தாயிடமிருந்து குழந்தைகளுக்கு முதல் இலக்கியமாக அறிமுகமாகின்றன. பிறகு வித விதமான பறவைகளும், விலங்கினங்களும் பேசுவது போல இடம் பெறும் சின்னச் சின்ன கதைகளும், 'ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரு ராஜா இருந்தாராம்' எனத் தொடங்கும் கதைகளும், பிறகு இராமாயணம், மகாபாரதம், தெனாலிராமன் கதை, விக்கிரமாதித்தன் கதை போன்ற நெடுங்கதைகளும் குழந்தைகளின் அந்தந்த வயதுக்கேற்ப, வளர்ச்சிக் கேற்பப் பல நூற்றாண்டுக் காலங்களாக, பல்லாயிரம் தாய்மார்களின் வாய்மொழியாகக் குழந்தைகளுக்கான இலக்கியம் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

தற்காலத்தில் தகவல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியால் மழலையர், சிறுவர்களுக்கான இலக்கியப் பரப்பு விரிந்து பரந்துள்ளது.

குழந்தை இலக்கியம், சிறுவர் இலக்கியம் என்ற இரு சொற்றொடர்கள் பயன்பாட்டில் இருந்து வருகின்றன. 3 வயது முதல் 6 வயது வரை மழலையர் என்றும் 7 வயது முதல் 14 வயது வரை சிறுவர் என்றும் குறிப்பிடப்படுவதால் இந்த இரு பிரிவுகளுக்குரிய பாடல்களும் கதைகளும் பிற படைப்புகளும் படைப்பாளிகளால் வழங்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், பிள்ளைத் தமிழ் போன்றவற்றில் குழந்தைகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் பல இடம்பெற்றிருப்பினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள நூல்களுள் சிறுவர்களுக்கு நீதி நெறிகளை, அறநெறிகளைப் போதிக்கும் வகையில் பாடப் பெற்ற சில நூல்கள் சிறுவர்களுக்கான அறநூல்கள் எனும் வரிசையில் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

1. ஔவையாரின் ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி
2. அதிவீரராம பாண்டியரின் 'வெற்றி வேற்கை'
3. உலகநாத பண்டிதரின் 'உலக நீதி'
4. குமர குருபரின் 'நீதி வெறிவிளக்கம்'
5. சிவப்பிரகாச சுவாமிகளின் 'நன்னெறி'

ஆகிய நீதி நூல்கள் இப்பட்டியலில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் இவையெல்லாம் சிறுவர்களே படித்துப் பொருள் அறிந்து கொள்ளக் கூடியவை அல்ல. பெரியவர்கள், ஆசிரியர்கள் படித்து அவர்களுக்குப் பொருள் விளக்கிக் கூற வேண்டியவையாகும். சிறுவர்கள் படித்துப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியவையே சிறுவர் இலக்கியமாகும். ஆகையால் இவை சிறுவர் இலக்கியமாகா.

சிறுவர்களுக்கான நூல்கள் எனும் பொழுது எழுத்துப் பயிற்சி நூல்கள், இலக்கணப் பயிற்சி நூல்கள், பாடநூல்கள், பாடல்கள், புதினங்கள், சிறுகதை நூல்கள், நாடகங்கள், சிறுவர்களுக்கான புதிர்க் கதைகள், புதிர்க் கணக்குகள், அறிவியல் நூல்கள், வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆளுமை நூல்கள், விளையாட்டுகள் பற்றிய நூல்கள், சுற்றுப்புறச் சூழலியல் நூல்கள், சிறுவர் பொது அறிவுக் களஞ்சியங்கள், இதழ்கள் எனப் பல்வேறு பிரிவுகளாகவும், அதற்குள் உட்பிரிவு கொண்டவைகளாவும் உள்ளன. இதனால் சிறுவர் இலக்கியம்

நவீன இலக்கியத்தின் ஒரு கூறாக இடம் பெற்று வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. தமிழில் இதுவரை சுமார் 5000 க்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் சிறுவர் இலக்கியம் (அல்லது குழந்தை இலக்கியம்) எனும் பிரிவில் இடம் பெறுமளவிற்கு நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சிறுவர்களுக்கான தனி நூலகங்கள், பதிப்பகங்கள், தொடங்கும் அளவிற்குத் தற்காலத்தில் இவை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. சுமார் 200 பதிப்பகங்கள் சிறுவர் நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றன. 'சிறுவர் இலக்கியவியல்' என்று குறிப்பிடக்கூடிய அளவிற்குப் படைப்புகள் பெருகியுள்ளன.

சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளிகள் பிற இலக்கியப் படைப்பாளிகளை விடக் குறைவு என்று எழுத்தாளர் மேலாண்மை பொன்னுசாமி குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

> சிறுவர் இலக்கியம் படைப்பவர்கள் . மிக மிகக் குறைவாக இருப்பதற்கான காரணங்களில் ஒன்று, அதைப் படைப்பதற்கு மிக நுட்பமான மன நிலையும் திறமையும் தேவை என்பது. சிறுவர்களின் மனநிலைக்கு மாற வேண்டும் படைப்பாளி. மனமொழியை உள்வாங்கியிருக்க வேண்டும். வெள்ளந்தியான சுபாவம் வேண்டும். சின்னச் சின்ன விஷயங்களில் பெரிய பெரிய மகிழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் அடைய வேண்டும். தட்டானைப் பார்த்தால் துள்ளிக் குதிக்கிற வெள்ளை மனம் வேண்டும் . மயிலைப்பார்த்தால் கூச்சமில்லாமல் கும்மாளம் போடத் தெரிய வேண்டும்.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தற்காலத்தில் இச்சூழலில் ஓரளவிற்கு மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. எழுத்தாளர்களும், படைப்புகளும் பதிப்பகங்களும் பெருகியுள்ளமை இதற்கு ஒரு சான்றாகும்.

சிறுவர்களுக்கான தனி இதழ்களும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வெளிவந்த வண்ணம் உள்ளன. 1840 ஆம் ஆண்டில் தமிழில் 'பாலதீபிகை' என்ற குழந்தைகளுக்கான இதழ் முதன் முதலாகத் தொடங்கப்பட்டது. இதற்குப் பின் 'சிறுபிள்ளையின் நேசத் தோழன்', 'பாலியர் நேசன்' ஆகிய இதழ்கள் குழந்தைகளுக்கென வெளிவந்துள்ளன. 'விவேக சிந்தாமணி', 'ஜனவிநோதினி', 'தமிழர் நேசன்' முதலிய இதழ்கள் சிறுவர் பகுதிகளை வெளியிடத் தொடங்கின. 'பாலவிநோதினி', 'பொக்கிஷபரணி', 'பாலர் மலர்', 'டமாரம்', 'சங்கு', 'பூஞ்சோலை' 'பாப்பாமலர்', 'அணில்', 'கல்வி', 'சித்திரக்குள்ளன்', 'ஜிங்லி', 'பாலராஜ்யம்', 'கோகுலம்', 'அம்புலிமாமா', 'கரும்பு', 'கண்ணன்'

ஆகிய பல இதழ்கள் குழந்தைகளுக்கெனச் சுவையான கதைகளை வண்ணப் படங்களுடன் வெளியிட்டுள்ளன.

இன்று பரவலாக மக்கள் படிக்கும் வார இதழ்களும் செய்தித்தாள்களும் சிறுவர் இதழ்களை வெளியிட்டு வருகின்றன. ஆனந்த விகடன் குழந்தைகளுக்கான 'சுட்டிவிகடன்' எனும் சிறுவர் இதழை வெளியிட்டு வருகிறது. தினமலர் நாளிதழ் 'சிறுவர் மலரை'யும், தினத்தந்தி நாளிதழ் 'சிறுவர் தங்கமலரை'யும், தினமணி நாளிதழ் 'சிறுவர் மணி' இதழையும் வண்ணப் படங்களுடன் சிறுவர்களின் சிந்தையைக் கவரும் வகையில் வெளியிட்டு வருகின்றன. பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைக் கூறப் 'பெரியார் பிஞ்சு' எனும் சிறுவர் இதழ் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றது. சுட்டி (T.V.), சித்திரம் எனும் தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகள் சிறுவர்களுக்காகத் தொடங்கப்பட்டு சிறுவர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

சிறுவர் இலக்கியத் தன்மை

சின்னஞ்சிறுவர்கள் இந்த உலகிற்குப் புத்தம் புதியவர்கள். இவர்கள் உலகை உற்று நோக்குகிறார்கள். வண்ண வண்ண மலர்களும், விதவிதமான ஓசைகளை எழுப்பும் பறவைகளும், விலங்குகளும், நிலவும், கதிரவனும், வானமும், பூமியும், கடலும், மலையும் பல்வேறு மனிதர்களையும் உற்று நோக்குகின்ற இந்த இளம் இதயங்கள் எழுப்பும் வினாக்களும், அய்யங்களும் பெரியவர்களை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன. உதயமாகும் இவ்வறிவினைக் கண்டு கொண்டு, அதைச் செம்மைப்படுத்தி வழி நடத்திச் செல்லும் பொறுப்பும், கடமையும் பெற்றோர்களுக்கும், கல்வி கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் உண்டு. இந்த அணுகுமுறைகளுடன் குழந்தைகளுடன் உறவாடப் பல இதழ்களில் வழியாக, தனிநிலை நூல்களின் வழியாக அவர்களுக்குச் சொல்ல வேண்டிய கருத்துகள் சுவைபட, அவர்களின் உளவியலுக்கேற்பப் பலவிதமான இலக்கிய வகைகள் எழுத்தாளர்களால் இயற்றப்படுகின்றன.

அன்பு காட்டுதல், இரக்கம் கொள்ளுதல், உண்மை பேசுதல், நேர்மை, உழைப்பு ஆகியவற்றின் சிறப்பை உணர்த்துதல், கடமையைச் செய்தல், பணிவுடன் இருத்தல், துணிவுடன் செயல்படுதல் என்ற வாழ்க்கை நெறிகளைச் சிறுவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டும் வகையில். சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புகளை வழங்கி வருகின்றனர். சிறுவர் இலக்கியவகை பலவாக இருக்கும் நிலையில் சிறுவர் பாடல்களில்

உள்ள படைப்பு நெறிமுறைகள் மட்டும் இக்கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

படைப்பு நெறிமுறைகள்

சிறுவர்களை முன்னிலைப்படுத்திச் சிறுவர் பாடுவது, சிறுவர்களுக்குப் பாடுவது என்ற இரண்டு முறைகளில் கவிஞர்கள் தங்கள் பாடல்களை வழங்கியுள்ளனர். தற்காலத்தில் சிறுவர்களே சிறுவர் இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளிகளாக உருவாகி வளர்ந்து வருகின்றனர்.

பாப்பா பாட்டுப் பாடிய பாரதியார், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, பாவேந்தர் பாரதிதாசன் ஆகியோர் சிறுவர் இலக்கியப் பாடல்களைப் பாடிய முன்னோடிகளில் சிலர். ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட கல்வி முறையில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட நூல்களில் சிறுவர்களுக்கு அறிவூட்டும் பாடல்களைப் படைத்த படைப்பாளிகளும் சிறுவர் இயலின் முன்னோடிகளாவர். இருந்த போதிலும் பலர் சிறுவர் இலக்கியங்களைப் படைப்பதை முழுநேரப் பணியாகக் கொண்டுள்ளனர்.

அழ. வள்ளியப்பா, நாரா நாச்சியப்பன், நாக முத்தையா, தணிகை உலகநாதன், பு.ஆ.முத்துக்கிருஷ்ணன், தமிலன், கு.அழகிரிசாமி, மு.அண்ணாமலை, புவனை கலைச்செழியன், வாசுதேவன், தாமரைக் கண்ணன், மணி. திருநாவுக்கரசு, மயிலை சிவமுத்து, பெரியசாமித்தூரன், பூவண்ணன், வானொலி அண்ணா ஏ. அய்யாசாமி, தமிழ் ஒளி, ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன், ஆ. கோவிந்தராசுலு, குழ.கதிரேசன், பி.வி.கிரி, ஏ.ஜி.எஸ்.மணி, ஜவகர், காண்டீபன், சதாசிவம், செம்பை சேவியர், ரேமா, இறை.பொற்கொடி, கலியபெருமாள், துரை. மூர்த்தி, த.பரசுராமன், புலமைப்பித்தன், ஜே.ஆர்.சுரேந்திரன், இரத்தினவேலன், ஆ.முத்துக்கிருஷ்ணன், ந.தி.சுப்ரமணி, கலைப் பொழிலன், அரங்க. சீனிவாசன், மின்னூர் சீனிவாசன், அடிகளாசிரியர், கோ.கந்தசாமி, பெரியண்ணன், கோ.ஜெயச்சந்திரன், திருமால் இந்திர சிங், தமிழ்நெஞ்சன், பூவை அமுதன், எஸ். விஜயலட்சுமி, கோவி.தமிழ்ச் செல்வன், தமிழோவியன், தமிழப்பன், இமயபாரதி, ப.கணேசன், ஆற்றலரசு, சுராஜ், எஸ்.ஆர். ஜி.சுந்தரம், சக்திகனல், நன்மொழி, வெ.சுந்தரம், சி.வேலாயுதம், ஆ.தி.கிருஷ்ணசாமி ஆகியோரும் இன்னும் பலரும் சிறுவர் இலக்கியம் எனும் பெரும்பரப்பில் பாடல்கள் வழங்கிய கவிஞர்களாவர். அண்மைக் காலத்தில் குழந்தைகள் பாடல்கள் குறுந்தகடுகளில், ஒலிப்பேழைகளில், வானொலியில்,

தொலைக்காட்சி, அலைவரிசைகளில், பாடநூல்களில், திரைப்படங்களில், குறும்படங்களில், கலை நிகழ்ச்சிகளில், கவியரங்குகளில் எனப் பலநிலைகளில் இடம் பெற்று வருகின்றன.

வள்ளியப்பாவின் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறு சிறுவர் பாடல்கள். இவர் முதலில் சிறுசிறு நூல்களாகத் தம் பாடல்களை வெளியிட்டார். பின்னர் 'மலரும் உள்ளம்' (முதல்தொகுதி) என்னும் பெரிய தொகுதியாக வெளியிட்டார். இன்றுவரை அதிகப் பதிப்புகள் (ஒன்பது பதிப்பு) வெளிவந்து அதிக அளவு விற்ற (முப்பதாயிரம் பிரதிகள்) தொகுதியும் இதுவே. அரசினரின் பரிசுகளை மூன்று முறை பெற்ற ஒரே தமிழ் நூலும் இதுவே.

இந்நூலின் இலக்கிய வெற்றியும், விற்பனை வெற்றியும் கண்டே, குழந்தைக் கவிஞர்கள் துணிந்து தம் பாடல்களை நூல்களாக வெளியிட்டனர். அழ.வள்ளியப்பா 'குழந்தைக் கவிஞர்' எனும் பட்டம் பெற்றவர். இவரைத் தொடர்ந்து குழந்தைக் கவிஞர் பரம்பரை, நாட்டிலே உருவாகியுள்ளது. இது குழந்தைக் கவிஞர்களில் இவர் மட்டுமே பெற்ற பெறற்கரும் சிறப்பு. வள்ளியப்பாவின் முன்னுரையோடு வந்த சிறுவர் கவிதை நூல்கள் முப்பதுக்கும் மேற்பட்டவை. பிற குழந்தைக் கவிஞர் தம் நூலில் வள்ளியப்பாவைப் பாடற் பொருளாகக் கொண்டு பாடல்கள் எழுதியுள்ளமை, இவரைப் பற்றி ஒரு கவியரங்கம் நடந்தமை ஒரு சிறப்பே.

மலரும் மாலையும் நூலுக்குப் பின் 30 க்கும் மேற்பட்ட குழந்தைப் பாடல்களை ஒரு பகுதியாகக் கொண்டு வெளிவந்த பெரியதோர் கவிதைத் தொகுதி, 'இதயச்சுவடி'. இதன் ஆசிரியர் 'வானொலி அண்ணா' ஏ.அய்யாசாமி. இவர் சிறுவர் இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க பெருமைப் பெற்றவர். வானொலியில் சிறுவர் நிகழ்ச்சிக்குப் பொறுப்பேற்றதின் மூலம் குழந்தை இலக்கியத்தை வளப்படுத்தியவர். நாட்டில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட குழந்தைக் கவிஞர்கள் உள்ளனர் என்பதைத் தமிழுலகுக்கு அறிவித்தவர். அக்குழந்தைக் கவிஞர்களின் பாடல்களை இசையமைப்போடு வானொலியில் ஒலி பரப்பியவர். படிப்பவர்களாக இருந்த சிறுவர்களைப் பாடுபவர்களாக மாற்றியவர்.[2]

சிறுவர் இலக்கியத்தில் சிறுவர் பாடல்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. குழந்தைப் பாடல்களை இயற்றுவது எளிதல்ல. ஏனெனில் குழந்தைகள் பாடுவது போல் பாடுதல், குழந்தைகளுக்காகப் பாடுதல் என்ற இரண்டு போக்குகளிலும் குழந்தை மனம், குழந்தையின் இயல்பு, குழந்தையின் செயல்பாடுகள், அடிப்படையாக அமைய வேண்டும். மழலையர் மற்றும் சிறுவர்களின் உளவியலைச் சார்ந்து இப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

பச்சைக்கிளியே வா வா
பாலும் சோறும் உண்ண வா

என்று கவிமணி ஒரு சிறு பிள்ளையாகத் தன்னை மனதில் கொண்டு எழுதினார். பறவைகளை, விலங்குகளை, குழந்தைகள் தோழமையுடன் அழைத்து விளையாடவும், பங்கிட்டு உண்ணவும் அழைப்பது போல் பாடல்களை இயற்றுவது முதல்படியாக அமைகிறது. இவை அனைத்தையும் பொம்மை வடிவில் அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவது எளிதாக உள்ளது. இவை குழந்தையே பாடுவது போல் அமைகின்றன.

பொம்மை பொம்மை பொம்மை பார்
புதிய புதிய பொம்மை பார்
கையை வீசும் பொம்மை பார்
கண்ணைச் சிமிட்டும் பொம்மை பார்
தலையை ஆட்டும் பொம்மை பார்
தாளம் போடும் பொம்மை பார்
எனக்குக் கிடைத்த பொம்மை போல்
ஏதும் இல்லை உலகிலே[3]

என்று தணிகை உலகநாதன் கையில் பொம்மையுடன் இருக்கும் ஒரு குழந்தையாகத் தன்னை மனதில் இருத்திக் கொண்டு எழுதினார். இன்றைய கவிஞர்களும் புதிய முறையில் அறிவியல் பார்வையுடன் குழந்தைகளாகிப் பாடுகின்றனர்.

காலை நேரம் வந்ததும்
காக்கை நீரில் குளிக்குது
நீந்தும் மீன்கள் குளத்திலே
நன்றாய் மூழ்கிக் குளிக்குது
நானும் சோப்புப் போட்டுத்தான்
நல்லாத் தேச்சுக் குளிக்கிறேன்
உடம்பில் அழுக்குப் போகுது
உற்சாகந்தான் வருகுது[4]

என்று 'பாடுவோம் அறிவியல்' எனக் குழ.கதிரேசன் எழுதுகிறார். குழந்தைகளுக்காகப் பாடுவது என்ற போக்கில் ஏராளமான

கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர்.(எ.டு)

காக்கா பறக்குது பார் தம்பி!
கருப்பா இருக்குது ஆனாலும்
சோக்கா இருக்குது அதன் மனசு!
சுயநலம் இல்லாப் பெருமனசு! [5]

என்று கவிஞர் புலமைப் பித்தன் சிறுவனுக்குச் சொல்லுவது போல் காக்கையின் சிறப்பைக் 'கிள்ளைப் பாடல்கள்' தொகுப்பில் வழங்கியுள்ளார்.

பள்ளி செல்வாய் தவறாமல்
பாடம் படிப்பாய் நாள்தோறும்
துள்ளி எழுவாய் இப்போதும்
காலம் கழிந்து செல்லாதே
கடமை செய்யத் தவறாதே
காலம் போனால் திரும்பாதே
கடமை தவறின் இழிவாமே [6]

என்று குழந்தைகளுக்குக் கல்வி கற்கப் பள்ளி செல்வதின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறார் ந.தி.சுப்பிரமணியன். (குழந்தைத் தெய்வங்கள்).

சில பாடல்கள் குழந்தைகளைச் சிந்திக்க வைக்கும் வகையில் இயற்றப்படுகின்றன. இவை சற்றுப் புதிர் போலக் கூறி அதற்கு விடையறியும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன. (எ.டு) தம்பி என்ன தெரியுமா?

நெட்டையான காலுடனே
நீளமான கழுத்துடனே
சுட்டுப் பொசுக்கும் மணலில் கூடச்
சுமையைத் தூக்கிச் செல்லும்
அது என்ன தெரியுமா? தம்பி என்ன தெரியுமா?

முறத்தைப்போன்ற காதுடனே
முகத்தில் ஒற்றைக் கையுடனே
உரலைப் போன்றகாலுடனே
ஊர்வலத்தில் வருமே அது
என்ன தெரியுமா? தம்பி என்ன தெரியுமா? [7]

கவிஞர் அழ.வள்ளியப்பா இப்பாடலைச் சிறுவர்கள் இரு குழுக்களாகப் பிரிந்து ஒரு குழு பாடலைப் பாடுவதும், மற்றொரு குழு விடையைக் கூறுவது போன்று அமைத்து எழுதியுள்ளார். சிறுவர்கள் இது போன்ற பாடல்களை இசையுடன் பாடுவதுடன்

எளிதில் சிந்திக்கும் ஆற்றலையும் வளர்க்கவும் இவை ஊக்கமளிக்கின்றன.

மூன்று நிலைகள்

பூமியிலும், வானத்திலும் உள்ள ஏராளமான இயற்கைக் கூறுகளை, மனிதன் படைக்கின்ற செயற்கைப் பொருள்களைச் சிறுவர்களுக்குப் புரியும் மொழியில் ஒருவர் எழுதலாம். ஆனால் அவர்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதைத் தான் அப்படி எழுத முடியும்.

> இளம்பிள்ளைப் பருவத்திலே குழந்தைகளுக்கு அதிகம் படிக்கத் தெரியாது. அந்தப் பிராயத்தில் இளம் குழந்தைகள் தங்கள் கண்களை மலர விழித்து, தங்களைச் சூழ உள்ள அற்புதம் ஒவ்வொன்றையும் வியப்போடு நோக்குகின்றன; களிக்கின்றன; சிற்சில வேளைகளில் மழலைச் சொற்களால் தம் ஐயங்களை வெளியிடுகின்றன. ஓயாமல் கேள்விகளைக் கேட்கின்றன[8]

இந்த உளவியல் பாங்கு சிறுவர் இலக்கியத்தின் மையப்புள்ளியாக, படைப்பு நெறியாக அமைகின்றது. பாடல்களின் நெறியும் இதுவேயாகும்.

சிறுவர்களுக்கான இலக்கியங்கள் எதுவாக இருந்தாலும் அவற்றுள் மூன்று நிலைகள் உள்ளடங்கியுள்ளன.

1. சூழலுக்கு அழைத்துச் செல்லுதல்
2. காட்சிப் படுத்துதல்
3. ஒன்றச் செய்தல்

என்பனவாகும்.

> குழந்தைகளுக்குச் செவிப்புலன் கூர்மையாக இருப்பது போலவே கட்புலனும் கூர்மை உடையது. எதையும் பார்த்துப் பார்த்து மகிழும் ஆர்வம் குழந்தைகளுக்கு இயல்பானது. எனவே தான் அடம் பிடித்தழும் குழந்தையிடத்துப் புதுமையான ஒன்றைக் காட்டினால் அது சட்டென அழுகையை நிறுத்திவிடுகிறது[9]

இந்த உளவியல் தன்மையை நன்றாக அறிந்தவர்கள் இவ்விலக்கியப் படைப்பாளர்கள்.

தவளையார்

கொட்டும் மழையின் சத்தம் கேட்டுக்
கொர் கொர் என்று தவளையார்
எட்டிப் பார்த்து நாக்கை நீட்டி
இன்பம் கொண்டு பாடினார்.

சொட்டும் மழையின் சத்தம்
கேட்டுச் சொகுசுக் காரத் தவளையார்
மட்டில்லாத மகிழ்ச்சி கொண்டே
மாறிமாறிப் பாடினார்
பொட்டுப் பொட்டாய் மழையும் பெய்யப்
பூரிப் பெய்தி தவளையார்
முட்டி மோதி நீரைத் தள்ளி
முகத்தைக் காட்டி ஓடினார்[10]

கவிஞர் செல்லகணபதி ஓர் இயல்பான சூழலையும் இப்பாடலில் காட்சிப் படுத்தி, சிறுவரின் கவனம் அப்பாடலில் இணைந்து செல்லுமாறு இயற்றியுள்ளார்.

பாடல் வகைகளும் படைப்பின் நோக்கமும்:
பொருளிலிப் பாடல்கள்

ஆங்கில வழியில் கல்வி பயிலும் மழலையருக்கு ரைம்ஸ் (Rhymes) சொல்வதுபோலப் பலரும் தமிழில் பாடல்களை வழங்கியுள்ளனர். இதைத் தமிழில் பொருளிலிப் பாடல்கள், செவிலியப் பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

வெங்கு, வெங்கு, வெங்கு

வெங்கு ஊதினான் சங்கு

நுங்கு நுங்கு நுங்கு

நுங்கில் எனக்குப் பங்கு[11]

இந்தப் பொருளற்ற பாடல் எழுதுவதின் நோக்கம் குழந்தைகளுக்குப் பேச்சுக் கற்றுக் கொடுப்பதற்காக எனப்படுகின்றது. குழந்தைகளும் வாய்விட்டுப் பாடுவதால் சொற்களை வேகமாகப் பாடிப் பழகுகின்றனர். இசை நாட்டமும், மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து பாடுவதால் ஒற்றுமை உணர்ச்சியும் கற்றல் திறனும் உருவாகின்றன.

விளையாட்டுப் பாடல்கள்

சிறுவர்களுக்கு உணவைப் போலவே விளையாட்டும். சிறுவர்களின் உடலும் உள்ளமும் விளையாட்டால் வளர்ச்சி அடைவதுடன், கற்பனைத்திறன் ஊக்கம், செயல்பாட்டுத் திறன்,

முயற்சி, ஆகிய பண்புகளும் வளர்ச்சி அடைகின்றன. பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டே விளையாடுவது போன்ற பாடல்கள் சிறுவர்களிடம் வரவேற்பைப் பெறுகின்றன.

பூம், பூம் என்ற சப்தமுடன்
போகுது மோட்டார் பார் பார்
ஜாம் ஜாம் என்றே அதிலேறிச்
சவாரி செய்வோம் வா வா [12]

சிறுவர்கள் சிரித்து, மகிழ்ந்து, விளையாடி, களிப்படைவது இவ்வகைப் பாடல்கள் எழுதுவதின் நோக்கமாகும்.

வேடிக்கைப் பாடல்கள்

பாரதிதாசன் ஐந்து பாடல்களும், அழ.வள்ளியப்பா இருபத்தைந்து பாடல்களும் , தணிகை உலக நாதன் ஏழு பாடல்களும் இவ்வகையில் புனைந்திருக்கக் காணலாம். இக்கவிஞர்களின் வேடிக்கைப் பாடல்களில் கருவாக அமையும் பொருள்களைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காட்டலாம்.

1. மக்கள், உயிரினங்கள், ஆகியவற்றின் இயல்புகள்
2. குழந்தைகளின் குறும்புத்தனம்
3. எதுகை எழுப்பும் ஓசை நயம்
4. சொற்களின் ஓசையைப் பொருளாகக் கொண்ட புதிர்கள்
5. உயிரினங்கள் தெய்வம் முதலியவற்றின் தோற்றம்[13]

என ஆய்வாளர் தனலக்குமி பகுத்துக் காட்டியுள்ளார். (எ-டு)

முறுக்கு முறுக்கு முறுக்கு
வாயிலே போட்டு நொறுக்கு
அரக்கு அரக்கு அரக்கு
தீயிலே காட்டி உருக்கு [14]

இத்தகைய வேடிக்கைப் பாடல்களில் எதுகை எழுப்பும் ஓசை கருவாகத் திகழ்கிறது. ஓசை நயம் என்பது சிறுவர் பாடல்களின் பொதுவான படைப்பு நெறியாக அமைகின்றது.

கதைப்பாடல்கள்

சிறுவர்கள் கதைகளை மிகவும் விரும்பிக் கேட்கின்றனர். பாடல் வடிவில் கதைகளை வழங்குவது ஒரு வகையான உத்தி முறையாகப் பின்பற்றப்படுகின்றது. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் 'ஊக்கமுள்ள காகம்', 'நெற்பானையும் எலியும்',

‘அப்பந் திருடின எலி’, ‘ஔவையும் இடைச் சிறுவனும்’ ஆகிய இவருடைய கதைப்பாடல்கள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. பாடநூல்களிலும் இவை மிகுதியாக இடம்பெற்றன. அழ.வள்ளியப்பா, பெரியசாமித் தூரன், மயிலை சிவமுத்து, நாக முத்தையா, அ.செல்லகணபதி, தணிகை உலகநாதன், தமிழ் ஒளி, முரசு நெடுமாறன், பூவண்ணன், குழ.கதிரேசன், தமிழ் முடி, மு.வை.அரவிந்தன், இரா.தண்டாயுதம், ஆகியோர் இத்தகைய பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர். 'எலி கடித்த பூனை' எனும் குழ.கதிரேசன் எழுதிய பாடலைச் சுட்டிக் காட்டலாம். பூனைக்கும் எலிக்கும் எப்போதும் பகைதான். ஆனால் இக்கவிதையில் எலிகள் பார்த்துப் பயந்த பூனை பிளாஸ்டிக் பூனை. அதை அறிந்து கொண்டபின் எலிகளுக்குக் கொண்டாட்டம் ஏற்படுகிறது. பூனையைக் கடித்துக் குதறிவிடுகின்றன. எலியைத் துரத்தப் பூனையைக் கொண்டு வந்த வேணு என்ற சிறுவனுக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது.

கடித்துக் கடித்துப் பூனையைக்
கண்ட துண்டம் செய்தன
விடிந்து வந்து பார்த்ததும்
வேணு அதிர்ச்சி அடைந்தனன்
எலியைத் துரத்த நானுமே
இந்தப் பூனை வாங்கினேன்
எலி கடித்தப் பூனையாய்
இருக்கு தென்றே வருந்தினான்[15]

என்று ஒரு சிறுகதையை இப்பாடலில் வழங்கியுள்ளதை இங்குச் சுட்டிக் காட்டலாம். இத்தகைய பாடலைச் சிறுவர்கள் விரும்பிப் படிப்பர் என்பதில் அய்யமில்லை.

நீதிப் பாடல்கள்

நீதிகளை நேரடியாகச் சுட்டிக் காட்டாமல் இலைமறை காய்போல் அமைப்பது இப்பாடல்களின் முறைமையாகும். ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையாது என்பதை நினைவில் கொண்டு சிறுவயது முதலே பாடல்களின் வழியாக நீதி நெறிகளை எடுத்துக் கூறுவது இதன் அடிப்படை நோக்கமாகும். மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டுவது நீதி இலக்கியத்தின் நோக்கமாகும். ஆகையால் சிறுவர்களுக்கு வழங்கும் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெறுவது நீதி புகட்டும் பாடல்களாகும்.

உதவி என்று வந்தொருவன்
உன்னைக் கெஞ்சி நிற்பானேல்
அதனைச் செய்தல் அறமாகும்
அன்பை வளர்க்கும் நெறியாகும் [16]

என்று நீதிகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அடுக்கி ஒரு பாடலிலோ அல்லது பல பாடல்களை வழங்குவதிலோ பல படைப்பாளிகள் ஆர்வம் கொண்டுள்ளனர்.

விடுகதைப் பாடல்கள்

சிறுவர் பாடல்களில் விடுகதை உத்தி முறையைக் கையாண்டு அவர்களின் சிந்தனைக்குத் தூண்டுகோலாக, புதிர்களை விடைதேடும் முயற்சிக்கு ஒரு பயிற்சியாகவும் படைப்பாளிகள் இம்முறையைக் கையாண்டுள்ளனர்.

அழ.வள்ளியப்பா 'அந்த மிருகம்' அதுதான் போன்ற தலைப்புகளில் சில விடுகதைகளையும், 'வெளிநாட்டு விடுகதைகள்' என்ற நூலையும் குழந்தைகளுக்கு வழங்கியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

மூக்கு வெளுத்திருக்கும்
முட்டிக்கால் தட்டிடுமாம்;
காதுமே நீண்டிடுமாம்;
காள்கா ளென்று கத்திடுமாம் [17]

என்று புதிர் போட்டு அதுதான் க...மு....தை என்று விடையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.(**குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன், ப.41**)

என்னிடம் ஒரு தாள் உண்டு;
மடிக்க முடியாது.
ஏராளமாய்ப் பணம் உண்டு
எண்ணமுடியாது.
கண்ணைக் கவரும் ஆப்பிள் உண்டு;
கடிக்கமுடியாது.
பளபளக்கும் வைரம் உண்டு;
பார்க்க முடியாது [18]

விடை: வானம், நட்சத்திரம்.

என்ற விடுகதைப் பாடல் சிறுவர்களுக்கு விளையாட்டாகவும், பொழுதுபோக்காகவும், சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக இருப்பதைக் காட்டுவதைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

வினாவிடைப் பாடல்கள்

மழலையர், சிறுவர் இரு பிரிவினருமே அது என்ன? இது என்ன? என்று எதையும் கேள்வி கேட்டு அவற்றைப்பற்றி அறிவதில் ஆர்வமுடையவர்கள். அவர்களின் இவ்வியல்பை ஓர் உத்தி

முறையாகக் கொண்டு வினா விடைப் பாடல்களைக் கவிஞர்கள் வழங்கியுள்ளனர்.

வண்ணக் கிளியே, வீடெங்கே?
மரத்துப் பொந்தே என்வீடு.
தூக்கணாங்குருவி, வீடெங்கே?
தொங்குதுமரத்தில் என் வீடு [19]
மண்ணுக்குள்ளே மண்புழுவே
என்ன செய்கிறாய்? நான்
மண்ணைக் கிளறி மரம் வளர
உதவி செய்கிறேன்[20]

இவ்வினாவிடைப் பாடல்கள் புதிய சொற்களையும், அறிவியல் செய்திகளையும், கவித்துவ முறைகளையும், எளிமையாக அறிவதற்கு ஏற்றவகையில் இத்தகைய பாடல்களைக் கவிஞர்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

வரலாற்றுப் பாடல்கள்

சிறுவர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய பெருமைக்குரிய பெரியோரது வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடல்கள் மூலம் எடுத்துக் காட்டுவது இவ்விலக்கிய வரிசையில் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அரிய செயல்களைச் செய்து மனித சமூகத்திற்குத் தொண்டாற்றி வழிகாட்டியவர்களை இப்பாடல்கள் மூலம் எடுத்துக் காட்டுவதால், தாமும் அத்தகைய பாதையைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை உருவாக்கும் முயற்சியே இத்தகைய பாடல்கள் எழுதப்படுவதின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

நேருவின் இளமைக் கால நிகழ்ச்சிகளையும், நேரு குழந்தைகளோடு தொடர்பு கொண்ட செய்திகளையும் 'நேரு தந்த பொம்மை' என்ற நூலில் குழந்தைக் கவிஞர் அழ.வள்ளியப்பா வழங்கியுள்ளார்.

அருமை நேரு பிறந்தது
அலகா பாத்து நகரிலே
இளைஞர் நேரு படித்தது
இங்கிலாந்து நாட்டிலே
தீரர் நேரு வாழ்ந்தது
தில்லி நகரம் தன்னிலே
இன்று நேரு வாழ்வது
எங்கள் பிஞ்சு நெஞ்சிலே [21]

என்று இனிய சந்தத்துடன் முதல் பாடல் அமைகின்றது. வாழ்க்கை வரலாற்றை, எளிய நடையில் சிறு சிறு தொடர்களில் அமைத்து எழுதுவது கடினமான பணியாகும். ஆனால் படைப்பாளி, சிறுவர்களின் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய சொற்களைக் கையாண்டு அவற்றைப் படைத்துள்ளார்.

அறிவியல் பாடல்கள்

குழந்தைகள் தம் இளமை முதலே அறிவியல் அறிவு பெற்று வளர்வார்களேயானால் நாட்டைச் செழிப்பாக்கும் அரிய கண்டுபிடிப்புகளைச் செய்வதில் ஊக்கத்துடன் ஈடுபடுவர் என்பது படைப்பின் நோக்கமாகும். பாடல்களில் அறிவியல் கூறுவது கடினமானது. ஆனால் சிறப்பானது. அறிவியல் வளர வளரத் தற்காலத்தில் அறிவியல் செய்திகளும், கண்டுபிடிப்புகளும் கருவிகளும் இப்பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. ஒரு காலத்தில் மிதிவண்டி, மோட்டார் வண்டி, இரயில் வண்டி என்ற போக்குவரத்து வாகனங்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றிருந்தன. தற்காலத்தில் சிறுவர்களின் இயல்புக் கேற்றவாறு அறிவியற் செய்திகளை எழுத்தாளர்கள் வழங்குகின்றனர்.

அறிவியல் கருத்துகளைக் குழந்தைகளின் மொழியில் எளிமையான நடையில் எழுதிச் சிறுவர் இலக்கியத்திற்குச் செம்மை சேர்த்த எழுத்தாளர்கள் அதற்காகப் பல பரிசுகளையும் பெற்றுள்ளனர்.

> இந்திய அரசு, இந்திய மொழிகள் ஒவ்வொன்றிலும் வெளியாகும் குழந்தை நூல்களுக்குப் பரிசளிக்கும் திட்டத்தை ஏற்படுத்தி, 1955 ஆம் ஆண்டு முதல் பரிசுகள் வழங்கி வருகின்றது. முதல் முதலாகத் தமிழில் இப்பரிசைப் பெற்ற நூல், நா.கி.நாகராசன் எழுதிய 'ராமுவும் நானும்' என்ற அறிவியல் அற்புதங்களைக் கூறும் சிறுவர்களுக்கான அறிவியல் நூலாகும்.
>
> சிறுவர்களுக்கான அறிவியல் நூல்களை எழுதிப் பல பரிசுகளை வென்றவர் கல்வி கோபால கிருஷ்ணன் ஆவார். இவர் பத்துக்கும் அதிகமான பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். இவரது பறக்கும் பாப்பா, பண்டைய உலகில் பறக்கும் பாப்பா, பாதாள உலகில் பறக்கும் பாப்பா போன்ற சிறுவர்களுக்கான அறிவியல் நூல்கள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகும்.[22]

ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை வைத்து எழுதாமல் பொதுவாகப் பல விஞ்ஞான உண்மைகளைக் கூறுகின்ற சிறுவர் நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை: பெ.நா.அப்புஸ்வாமி, எஸ். விஸ்வநாதன் எழுதிய 'விஞ்ஞானக் கதைகள்', பொ.திரிகூட சுந்தரத்தின் 'அம்மாவும் மகனும்', பி.வி.கிரியின், 'அறிவியல் கதம்பம்', நெ.சி.தெய்வசிகாமணியின் 'சிறுவர் விஞ்ஞானக் கதைகள்', தங்கமணியின் 'அறிவியல் சிறுகதைகள்', ர.சண்முகத்தின் 'வியப்பூட்டும் விஞ்ஞானம்', 'விஞ்ஞான உண்மைகள்', பூவை அமுதனின் 'அறிவியல் கருவிகள்', ஆ.கோவிந்தராசுலுவின் 'அறிவியல் பூக்கள்', 'வைரக்கற்கள்', 'ஹாலி'யிலே வானுலா', நெல்லை சு.முத்துவின் 'வானம் எனும் வீதியிலே' ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றுள்ளும் அறிவியல் செய்திகளைப் பாடல் வடிவில் படைப்பது அரிது

மணலை விடவும் பலகோடி
மடங்கு சிறிது அணுவாகும்
ஊசி முனையின் சதகோடி
உருவம் சிறுத்தது அணுவாகும்!
புரோட்டான் நியூட்ரான் இவ்விரண்டும்
அணுவின் உட்கரு கொண்டனவாம்
அதனை ஏதும் அணுகாமல்
சுற்றி வருவது எலக்ட்ரானாம்
ஒரு வகை அணுக்கள் பலகோடி
ஒன்றாய்ச் சேர்ந்தது பொருளாகும்!
உலகில் உள்ள? பொருளெல்லாம்
அணுக்கள் சேர்ந்தே ஆனவையாம்! [23]

அறிவியலை விரும்பிப் படிக்கும் வகையில் கவிதையில் சொல்ல முடியும் என்பதை இப்பாடல் காட்டுகிறது. இத்தகைய பாடலை ஓரளவு வளர்ந்த குழந்தைகளே புரிந்து கொள்ளமுடியும். சிறுவர் பாடல்கள் படைப்போர் எந்தக் கருத்தை, எந்த வயதினருக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்பதைக் கொண்டே அதற்கேற்றவாறு எழுதுகின்றனர்.

சிறுவர் பாடல்களில் பின்பற்றப்படுகின்ற இலக்கணங்கள் குறித்து வெ.தனலக்குமி, தன் ஆய்வில் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

1. ஓசை நயத்தை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு வல்லெழுத்து வண்ணம், மெல்லெழுத்து வண்ணம், இடையெழுத்து வண்ணம் ஆகியவற்றைப் போற்றியுள்ளனர்.

(எ-டு) **பட்டுப் பட்டு**
பட்டு வாயில் பிட்டு

2. நாட்டுப் பாடல் சந்தங்கள் கவிஞர்கள் தம் தனித்தன்மையைப் பாதிக்காத வகையில் மிக அளவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

(எ-டு) **சுண்டெலி ராசனுக்குக் கலியாணமாம்**
சோளத் தட்டுப் பல்லக்கு ஊர்வலமாம்

3. பெயரடைகள், பண்படைகள், பெயரெச்ச அடைகள், வினையெச்ச அடைகள் ஆகியவற்றைப் பொருள் புலப்பாடு கருதி எடுத்தாண்டுள்ளனர். இயற்கைப் பொருட்கள் பற்றிய பாடல்களில் அடைகள் மிகுதியும் இடம்பெறுகின்றன.

(எ-டு) **காட்டுத் தினைக் கதிர், சேலத்து**
மாம்பழம், சோலைமலர்

4. பண்படைகளைக் கவிஞர்கள் மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளனர். இவற்றுள்ளும் அளவு பற்றி வரும் பண்படைகள் மிகுதியாகப் போற்றப்பட்டுள்ளன.

(எ-டு) **சின்ன வால், குள்ள வாத்து, குட்டிநிலா,**
வட்டமான தட்டு

5. வினையெச்ச அடைகள் மிகக் குறைவாக இடம்பெறுகின்றன.

(எ-டு) **பையக் கொறிக்கிறாள், மெல்ல அசையுது,**
பாய்ந்து தாவுது, அசைந்து நடக்குது

6. சொல், தொடர் ஆகியன அடுக்கிவரத் தொடுக்கும் உத்தியைக் கவிஞர்கள் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளனர். இவற்றுள் பெயர்ச்சொற்களையும் வினையெச்சச் சொற்களையும் அடுக்கிவரத் தொடுத்தல் மிகுதியாகும்.

(எ-டு) **பூனையாரே! பூனையாரே!**
நத்தையாரே! நத்தையாரே!
பசுவே! பசுவே!
பனைமரமே! பனைமரமே!

7. உவமை அணி, பொருள்விளக்கம், அழகுணர்வூட்டல், ஆகிய நோக்கங்களுக்கு மிகுதியும் பயன்பட்டுள்ளது. உயிரினங்கள், இயற்கைப் பொருள்கள், செயற்கைப்

பொருள்கள், மக்கள் ஆகியன பற்றிய உவமைகளைக் கவிஞர்கள் எடுத்தாண்டுள்ளனர். மக்களின் பண்பை உணர்த்தும் நோக்கில் இயற்கைப் பொருள்களை உவமையாக்கிப் பாடுதல் பெருவழக்காக உள்ளது.

(எ-டு) ஆமை போல அடங்கிடாதே தம்பி
வாழையைப் போலவே நீ ? எல்லா
வகையிலும் உதவிடுவாய்

8. உருவக அணி ஏற்ற இடங்களில் இடம்பெற்றுப் பாடல்களுக்கு அழகூட்டுகிறது.

(எ-டு) மீனினம் ஓடிப் பறக்குதம்மா ஊடே
வெள்ளி ஓடமொன்று செல்லுதம்மா

9. குழந்தைகள் சுவைத்து இன்புறத்தக்க இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை, குழந்தைகளின் வேடிக்கை உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமையும் இயல்புக் கற்பனை ஆகியனவும் பாடல்களில் இடம்பெற்றுக் கவிஞர்களின் கற்பனை ஆற்றலைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன.

(எ-டு) வானத்திலே வெள்ளித் தட்டு
வந்து பாரம்மா வெளியே
வந்து பாரம்மா [34]

என்று குழந்தைப் பாடல்களில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள இலக்கணங்களைப் பட்டியலிட்டுள்ளார். இங்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ள பாடல் வகைப்பாடுகளைக் கொண்டு,

1. சந்தம், ஓசை நயத்திற்கும் பழகு தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் முதன்மை வழங்கி எளிமையான நடையில் பாடல்கள் இடம்பெறுதல்.
2. பாடுபொருளுக்கேற்ப ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி, பொருள் புலப்பாட்டிற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல்.
3. கொச்சைச் சொற்கள், பிற மொழிச் சொற்களை நீக்கிப் பாடல்களை வழங்குதல் (இச்சொற்கள் அரிதாக ஒரு சில பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன).
4. சொல்நயத்தை முதன்மையாகக் கொண்டு குழந்தைகள் தலை அசைத்து, கை தட்டி இரசித்துப் பாடும் வகையில் இனிமையாகப் பாடல்களை வழங்குதல்.

5. வினாவிடை முறைகள், புதிர் முறை, விடுகதைகள் முறையிலும் பாடல்களில் வழங்கும் உத்திகளை இயல்பாகக் கையாளுதல்

ஆகியனவற்றைச் சிறுவர்களுக்கான பாடல் நெறிகளாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.

> குழந்தைகள் தாமே பாடி மகிழ்வனவாகவும், குழந்தைகள் விரும்பும் பொருள்களை, காட்சிகளை, விளையாட்டுகளைப் பற்றியனவாகவும், குழந்தைகள் வயதுக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்ற சொற்களையும், கருத்துக்களையும், சந்தங்களையும், பெற்றனவாகவும் அமைந்தன... குழந்தைகளுக்காகக் குழந்தை உள்ளத்தோடு, குழந்தையின் மொழியில் குழந்தை உலகத்தை விளக்கும் பாடல்களே உண்மைக் குழந்தைப் பாடல் என்பது நான் கொடுக்கும் விடையாகும்.[25]

என்று பூவண்ணன் கூறுகிறார். ஒரு படைப்பாளி வழங்கியுள்ள இவ்விலக்கண நெறிமுறைகளே பொருத்தமானதாகக் கொள்ளலாம்.

குறிப்புகள்

1. புரியாத புதிர், ஆ.கோவிந்தராசுலு, அம்சா பதிப்பகம், கரிக்கலாம்பாக்கம், புதுவை, பதி. 01.06.2002, அணிந்துரை, ப.2.
2. குழந்தை இலக்கிய வரலாறு, பூவண்ணன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, பக்.62.
3. மூன்றாம் வகுப்பு, தமிழ், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 2009, ப.1.
4. பாடுவோம் அறிவியல், சிறுவர்கள் அறிவியல் பாடல்கள், குழ.கதிரேசன், பூங்குழல் வெளியீடு, சென்னை, 1998.
5. கிள்ளைப் பாடல்கள், புதுமைப்பித்தன், அம்மன் புக் கம்பெனி, சென்னை 1996, ப.15.
6. குழந்தைத் தெய்வங்கள், ந.தி.சுப்பிரமணியன், சூர்யா பதிப்பகம், திருவள்ளூர், 1998, ப.30.
7. மூன்றாம் வகுப்பு, தமிழ், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 2009, ப.61.
8. குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன், வெ.கிருட்டினசாமி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981, ஆ.கு.15.

9. குழந்தைப் பாடல்களில் பாடுபொருளும், பாடு நெறியும், வெ.தனலக்குமி, மங்கை வெளியீடு, சென்னை-18, டிச.1990, ப.80.

10. வளரும் பூக்கள், செல்லகணபதி, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை 14, டிச.2008. ப.14.

11. மூன்றாம் வகுப்பு, தமிழ், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 2009, ப.64.

12. மலரும் உள்ளம், அழ.வள்ளியப்பா, குழந்தைப் புத்தக நிலையம், சென்னை, 1967, ப.42.

13. குழந்தைப் பாடல்களில் பாடுபொருளும் பாடு நெறியும், வெ.தனலக்குமி, மங்கை வெளியீடு, சென்னை-18, டிச.1990, ப.371.

14. மலரும் உள்ளம், அழ.வள்ளியப்பா, ப.4, குழந்தைப் புத்தக நிலையம், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 1974.

15. எலி கடித்த பூனை, குழ.கதிரேசன், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 2002, ப.25.

16. சிறுவர் பாட்டு, நாரா.நாச்சியப்பன், அன்னை நாகம்மை பதிப்பகம், சென்னை 41, மூன்றாம் பதிப்பு, 1999, ப.40.

17. குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன் வெ.கிருட்டினசாமி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981, ஆகஸ.15, ப.41.

18. மேற்படி நூல்.

19. மலரும் உள்ளம், அழ.வள்ளியப்பா, ப.42, குழந்தைப் புத்தக நிலையம், சென்னை, தொகுப்பு, ப.3.

20. பேசும் கிளியே, குழ.கதிரேசன், பக்.14.

21. குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன், வெ.கிருட்டினசாமி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981, ஆகஸ.15, ப.41.

22. நெல்லை சு.முத்துவின் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புகள், ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு, க.பகலவன், 2009-10, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், ப.25.

23. அறிவியற் பூக்கள், ஆ.கோவிந்தராசுலு, அம்சா பதிப்பகம், கரிக்கலாம்பாக்கம், புதுவை, பதி., ஜூலை. 1995, ப.4.

24. குழந்தைப் பாடல்களில் பாடுபொருளும், பாடு நெறியும், வெ.தனலக்குமி, மங்கை வெளியீடு, சென்னை-18, டிச.1990, ப.358-59.

25. குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன், வெ.கிருட்டினசாமி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981, ப.15.

குழந்தைகள் உலகமே ஓர் இலக்கியம்

கலைமாமணி கூத்தபிரான்

உலகம் குழந்தைகளை மதித்தாலே வளம் கொழிக்கப் பல வகைகளில், நமக்கு நல்லது கிடைக்கும். குழந்தைகளை மதித்தாலே, தெய்வத்தினைத் தொழுத நிலையடைகிறோம். பெரியோர் வாக்கு, ''குழந்தையும் தெய்வமும் கொண்டாடும் இடத்திலே'' ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட உண்மை.

வீட்டிலே, வெளியுலகிலே அவர்களுக்கென்று, ஒரு தனிப் பாதையுண்டு. அவர்கள் என்றும் ஒரு தனி சாம்ராஜ்யம். அதில் குறும்புத்தனம், ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, கல்வி, உரிமை, பிடிவாதம், கோபம் இப்படி இன்னும் எத்தனையோ. அத்தனையும் உணர்ந்து கொண்டு, புரிந்து கொண்டு, அதற்குத் தகுந்தாற் போல் சிறுவர் இலக்கியம் படைக்க முடியும். அதைத்தான் பலர் இன்றும் கையாண்டு வருகிறார்கள்.

இப்படி பல குழந்தை எழுத்தாளர்கள் சாதனை புரிந்துள்ளார்கள். நாம் ஓர் இடத்திலே பத்துப் பதினைந்து நிமிடம் நிற்கமுடியும், உட்காரவும் முடியும். அவர்கள் மனதோ அப்படி இல்லை. வினாடிக்கு எத்தனை முறை பரபரப்பாகச் செயல்படுவர்? இதை எந்த விஞ்ஞானியும் இதுவரை கண்டுபிடிக்கவில்லை. காலையிலே பிடித்தது மாலையில் பிடிக்காது. சிலசமயம் எப்போதும் பிடிக்காது. அவர்களுடன் பழகிப் பின் தொடர்ந்து அலைந்து திரிந்தால் பாடல்கள் பிறக்கும். கதைகள் கிடைக்கும். நாடகங்கள் எழுதலாம். அவர்களுக்கு எனப் பாடல்கள் தந்தவர்கள் சிறுவர் இலக்கிய உலகில் ஏராளம் ஏராளம். அவர்களின் படைப்புகளைத் தேடிக் கண்டு பிடித்து, உணர்ந்தால் நல்ல விசயங்கள் கொண்ட பாடல்களின் வரிகள் உங்கள் எண்ண அலைகளில் வந்து மோதும். அதே போல் கதைகள், தொடர் கதைகள் என ஏராளம். அதைப் படித்தாலே ஆக்கப்பூர்வ, அறிவுப் பூர்வக் கதைகள் எழுத முடியும், எழுதுவீர்கள். நாடகங்களும் இந்த வரிசையில் அப்படித்தான். இந்த வரிசையில் இதற்கெனக் குழந்தைகள் புத்தகங்களும், ஏராளம் ஏராளம். பாரதி, பாரதிதாசன், அவர் மகன் மன்னர் மன்னன், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா,

அவர்மகள் தேவிநாச்சியப்பன், தூரன், செல்லகணபதி, தம்பி ஸ்ரீனிவாசன், மதிஒளி, டாக்டர் வாசவன், புதுவை பாரதிவானர்சிவா, குழ, கதிரேசன், பூவை அமுதன், அகிலாசிவராமன், எத்திராஜன், ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன், தமிழ்முடி, வேலூர் குலசேகரன், சௌந்தர் நாமக்கல் ராஜா, SRG சுந்தரம், கமலவேலன், காந்தலக்ஷ்மி சந்திரமௌலி இன்னும் பலர் நீண்ட பட்டியலில் உண்டு. கதைகள், கட்டுரைகள், வரலாறுகள், நாடகம் என்றால் டாக்டர் பூவண்ணன். அந்த வரிசையில் நானும் நிற்க ஆசைப்படுகிறேன். அறிவியல் நோக்குடன் அறிந்து கொள்ளப் பல விசயங்களைச் சிறுவர் இலக்கியத்திற்காகத் தந்த டாக்டர் இ.எஸ்.ஹரிகரன் (ரேவதி), பெ.நா. அப்புசுவாமி போன்றவர்கள் பட்டியலில் அடங்குவார்கள்.

சிறுவர்களுக்கான மாணவர் மன்றம் அமைத்துப் பள்ளிகளுடன் இணைந்து சிறுவர் இலக்கியம் தந்தவர் தணிகை உலக நாதன், மயிலை சிவமுத்து. இப்படி பலர் வானொலி மூலம் சிறுவர் உலகிற்குப் பாடல்கள், கதைகள், நாடகங்கள் தந்தனர். காந்தியவழி, ஆன்மீகவழி என்று படைத்தவர் என் குருநாதர் ரா. அய்யாசாமி மற்றும் பெரியசாமி தூரன், குகன், வெ. நல்லதம்பி, கூத்தபிரானுடன் சிறுவர் சங்கப் பேரவையும் இணைந்து நிற்கிறது. குழந்தை இலக்கியம் வளரக் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம் தந்தவர் அழ. வள்ளியப்பா. குழந்தைகளுக்காகக் 'குழந்தைகள் கலைக்களஞ்சியம்' தந்தவர் பெரியசாமி தூரன்.

உலக வரலாற்றில் முதன் முதலில் சிறுவர் நாடக விழாவினை நடத்தியவரும் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாதான். சிறுவர்களுக்கான மேடை நாடகம் தயாரித்துத் தந்தவர் வரிசையில் நவாப் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, T.K.S. சகோதரர்கள். திருச்சி பாரதன் அவர்கள் எழுதிய நாடகத்தில் சிறுவர் நட்சத்திரமாக அறிமுகமானவர் கமல்ஹாசன். தொடர்ந்து தேசிய ஒருமைப்பாட்டை மையமாக கொண்டு முதன் முதலில் ''மூவண்ணக் கொடி உயர்த்துவோம்'' என்ற வானொலித் தொடர் நாடகமாக வந்து பின்னர் மேடை நாடகம் வடிவம் எடுத்துப் பல மாநிலங்களில் நடிக்கப்பட்டது (கூத்தபிரான் எழுதியது). இப்படி பல கோணங்களில் சிறுவர் இலக்கியம் வளர முயற்சிகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு இன்றும் செயலில் இருக்கிறது. பிரபல குழந்தை எழுத்தாளர்கள் எழுதி வெளிவந்த சிறுவர் இலக்கியத்தில் உள்ளவை, ஆலயமாக வான் உயர்ந்து நிற்கிறது. அந்த ஆலய தரிசனம் செய்தால் இளைய தலைமுறையினருக்குச் சிறுவர் இலக்கியம் எளிதில் படைக்க முடியும் என நம்புகிறேன். முயற்சிக்கவும் எனப் பணிவுடன் வேண்டுகிறேன். வளர்க சிறுவர் இலக்கியம்..

தன்வரலாற்று நூல்களில் தத்துவத் தாக்கம்

கி.சீனிவாசன்

ஒரு சமூகத்தின் தன்வரலாற்றினை இயம்புவது சரித்திரம். தனி மனிதனின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது தன்வரலாறு. மனிதனின் வாழ்நாள் எல்லை இயற்கையால் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஒரு மனிதன் வாழ்ந்து பெற்ற அனுபவத்தை வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமைக்க முடியும். வாழ்ந்தவர்களின் எவ்விதப் பதிவும் இல்லையென்றால் காலம் துண்டிக்கப்படும். ஒவ்வொரு காலத்து மனிதனும் புதிதாய்க் கற்று வாழ்ந்து மடிந்து போகும் நிலை வரும். இது யாருக்கும் பயனில்லாத போது குழப்பமாகும். ஒரு காலத்து மனிதனின் தோள்களில் நின்று அடுத்து வரும் மனிதத் தலைமுறை பயணித்ததால்தான் மனித இனம் இவ்வளவு உயரத்தை எட்டியிருக்கிறது. இவ்வுலகத்தின் அனைத்துத் துறைகளின் முன்னேற்றம் இவ்விதத்தில் எட்டியதாகும். தலைமுறை கடந்து அறிவு பரிமாறப்பட்டதற்கு நூல்களே வழியாக அமைந்துள்ளன. சாதனையாளர்களின் வாழ்வியலை, சாதனைப் பயணத்தைப் பார்த்தவர்கள், கற்றவர்கள் வரலாறாய் வடிப்பது ஒருவகை. சாதனையாளர்களே தன் வரலாற்றை நூலாய் வடிப்பது இன்னொருவகை.

தன்வரலாற்று நூலினால் வரவு

சாதனையாளர்களின் வாழ்வியலை மற்றவர்கள் எழுதினாலும் மற்றவர்களால் நெருங்க முடியாத எல்லையொன்றுண்டு. தன்னால் தரிசிக்கப்பட்ட பகுதிகளை மட்டுமே ஒருவரால் மற்றவரின் வரலாற்றை எழுத இயலும். இது வரலாற்று நூலின் முழுமையாகாது. தான் எழுதப்போகும் சாதனையாளரின் மீது தனக்குற்ற வெறுப்பு விருப்பு வரலாற்றில் கலக்கும் வாய்ப்புள்ளது. மனித வாழ்வில் அகம் புறம் என இரு எல்லைகள் இருப்பது எல்லாக் காலத்தும் உள்ள நிலைப்பாடு ஆகும். அகம் புறம் என இரு எல்லைகள் உள்ளவரை ஒருவரின் வாழ்வை மற்றவர் முழுமையாய் அறிந்திட முடியாது எனும்போது ஒருவரின் வரலாற்றை இன்னொருவர் எழுதுவது நிறைவாய் அமையாது. எனவே தன் வரலாற்றை ஒருவர் தானே எழுதுவது முழுமையாய்ப் பயனளிக்கும்.

டெய்சி இராமையா தன் ஸீ'லன் கெல்லா எனும் நூலின் முன்னுரையில்

> கண், காது, வாய் - ஆகிய முப்புலன்களில் ஊனமுற்றிருந்தும் தொடு உணர்ச்சியினையும், மோப்ப சக்தியினையும் பெரிதும் பயன்படுத்தி யாவரும் வியக்கும் வண்ணம் வளமான வாழ்வு பெற்ற பண்பாளர் அவர். தான் மட்டுமல்ல தன்னைப் போன்ற ஊனமுற்றோரும் பயன்பெறப் பெரிதும் உழைத்த சான்றோர் அவர். குறைவாலும் நிறைவு பெற்ற இத்தகைய சான்றோர் ஒருவரின் வாழ்க்கைக் கதையை இன்றைய மாணவர் கற்றுப் பயனுற வேண்டும் என்ற ஆவலால் இந்நூலை எழுதினேன்.

என்று கூறுகிறார்.

தன்வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்படும் பல்வகை நோக்கங்களில் பிறருக்கு வழிகாட்டுதல் வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டியவற்றை அறிவுறுத்தல் என்பவற்றையும் உள்ளடக்கி எழுதுதல் இலக்கியப் பயன் குறித்து வேண்டற் பாலதாகிறது.

அ. லெ. நடராசனின் சுவாமி விவேகாநந்தர் வரலாறு என்ற நூலில்

> ஆன்மீகத்துறையைச் சேர்ந்த பெரியோர்களின் வரலாற்றைப் படிப்பதால் பல நன்மைகள் ஏற்படுகின்றன. சுவாமி விவேகாநந்தரின் வரலாறு, சிறுவர்களின் மனோநிலையை வளர்க்கப் பெரிதும் உதவும். விவேகாநந்தரின் தீரம், உண்மைக்காகப் போராடும் தன்மை, கொள்கைக் காகவே துணிந்து வாழும் திறன் போன்ற பண்புகள், இளைஞர்களுக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டாக உள்ளன. மேலும், இளைஞர்களிடையே ஒரு கொள்கைக்காக வாழும் உறுதியையும் ஆன்மீக வாழ்வில் நாட்டத்தையும் ஏற்படுத்தும் சக்தியுடையது இவ்வரலாறு. முதியோர்களாயின் விவேகாநந்தரின் தத்துவங்களால் கவரப்பட்டு உள்ளத்தூய்மையும், உயர்ந்த தத்துவ ஞானத்தையும் அடைய முடியும்.

என எடுத்தியம்புகிறார்.

தன்வரலாற்று நூல்களில் தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை

ஒருவர் தன்னுடைய வரலாற்றைத் தானே எழுதும்போது தன் சாதனைப்பட்டியல்களை மட்டும் வெளியிட்டு, தன்

குறைகளை மறைக்கவும் வாய்ப்புள்ளது. தன்னுடைய வரலாற்றைப் பிறர் எழுதும்போது இருக்கும் திறனாய்வுப் பார்வையும் சமூகக் கண்ணோட்டமும் இன்றிச் சுயவிளம்பரமாக அமைய வாய்ப்பிருக்கிறது.

> **ஏதிலார் குற்றம்போல் தன்குற்றம் காண்கிற்பின்**
> **தீதுண்டோ மன்னும் உயிர்க்கு** (திருக்குறள் 190)

என்ற குறள்நெறிப்படி தன் குறைநிறைகளைத் தானே நடுவுநிலையினின்று வெளிப்படுத்தினால் தனக்கு இனனொருவர் வழிகாட்ட வேண்டிய தேவையிராது. தன்வரலாற்று நூலை எழுதுகிறவர் தனது குறைகளை மறைக்கும்போது உண்மை நிலையை விளக்கிடப் பிறர் ஒருவர் விவாத நூல் எழுதும் நிலை வரும். இந்நிலையைத் தவிர்க்க ஒருவர் உள்ளது உள்ளபடி தன் வரலாற்று நூல் எழுதினால் தரமாய் அமையும். தன்குறை வெளியிட்டதற்காய் நாணிக்குனியத் தேவையில்லை. அது உலகில் பெருந்தன்மையாகக் கருதப்படும். மேலும் இக்குறையைப் பிறர் செய்வதிலிருந்து காப்பாற்றும் கைவிளக்காகவும் அமையும்.

"என் வாழ்க்கையே நான் சொல்லும் செய்தி", என மகாத்மா கூறுவதைவிட உலகில் தன் வரலாற்று நூலாசிரியனுக்கு இருக்கவேண்டிய தகுதியை வரையறுத்துவிட முடியாது.

ரா. வேங்கடராஜுலு சத்திய சோதனை – தமிழாக்கத்தின் முன்னுரையில்,

> ஒருவருக்குச் சாத்தியமாவது எல்லோருக்குமே சாத்தியமாகும் என்பதை நெடுகிலும் நம்பி வந்திருக்கிறேன். ஆகையால் என்னுடைய சோதனைகளை ஒளிவுமறைவாகச் செய்யாமல் பகிரங்கமாகவே செய்து வந்திருக்கிறேன். இதனால் அவற்றின் ஆன்மீகப் பாதிப்பு எந்த வகையிலும் குறைந்துவிட்டதாக நான் கருதவில்லை. (ப- vii)

எனப்பதிவு செய்கிறார். எனவே, தன்வரலாற்று நூல்கள் ஒரு மனிதனின் பிறப்பு, வளர்ப்பு மற்றும் நூல் எழுதுகிற நாளது வரை பதிவு செய்யும் செய்திகள் இயந்திரத்தனமான நாட்குறிப்பைப் போல் இல்லாது, அதைத் தாண்டிப் படிப்பவர்களுக்குப் பயனுள்ள வகையில் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைச் சுட்டும் விதமாகப் பல தன்வரலாற்று நூல்கள் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. உலகை உலுக்கிய தத்துவங்கள் எண்ண வடிவிலேயே நின்றுவிடவில்லை. அவைகளின் செயலாக்கம் சித்தாந்த எல்லைகளைக் கடந்து உலக மாந்தாரிடம் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாகும்.

குறிப்பாக நம் நினைவுக்கு எட்டிய வகையில் இராமலிங்க வள்ளலார், மகாகவி பாரதி, நாமக்கல் கவிஞர் போன்றோர் தங்களைப்பற்றிச் சொல்லும்போதும் தங்களது படைப்புகளிலும் வாழ்க்கைக் குறிப்புச் செய்திகளைத் தாண்டி இந்த மண் பயனுற வேண்டும் எனவும், படிப்பவர்களின் வாழ்க்கை நெறிபெற வேண்டும் எனவும் சிந்தித்திருப்பதை உணரமுடிகிறது.

உலக சகோதரத்துவம்

19-20 ஆம் நூற்றாண்டுகளின் முன் மற்றும் பின் பகுதிகள் இந்தியச் சமூகத்தின் எதிர்காலத்தை நிர்ணயிக்க வேண்டிய கட்டத்தில் இருந்தன. இந்த வறண்ட சமூக வானில் ஞான மேகமாக அருள் மழை பொழிய இராமலிங்க வள்ளலார் அவதரித்தார். அவரின் கருத்துக்கள் அவர்தம் வரலாற்றைக் காட்டிலும் ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாட்டை உணர்த்துவதாக அமைந்திருந்தன. குறிப்பாக மனுமுறைகண்ட வாசத்தில், உலகத்தார் செய்யும் பாவச்செயல்களைத் தான் செய்தது போலச் சொல்லிப் புலம்பி அருட்பெருஞ்சோதி ஆண்டவரிடம் மன்றாடுகின்றார். இதில் தன்னிலை மறந்து தன்னைச் சுற்றி உள்ளவர்களின் வாழ்க்கை உய்ய வேண்டுமென்ற உயரிய தத்துவ நோக்கம் புலப்படுகிறது.

ஞானோபதேசம்

மகாகவி பாரதியின் வாழ்க்கையைச் சிந்திக்காத மனிதன் அரை மனிதன். அவரது சொற்களை உச்சரிக்காத மனிதன் தமிழறியாதவன். பாரதியைப் பற்றி எழுதியவர்கள் பலர். செல்லம்மாள் பாரதி, சகுந்தலா பாரதி, பரலி சு. நெல்லையப்பர் மற்றும் ராஜம் கிருட்டினன் போன்றோர் பல கோணங்களில் பாரதியைச் சித்திரித்தனர் இலக்கியம், புரட்சி, தத்துவம் எனப் பல அணுகுமுறைகளில் பாரதியைத் தரிசித்தனர். தன் வாழ்நாளின் இறுதிக் காலங்களில் பாரதி ஒரு பிரபஞ்ச முழுமை நோக்கிய ஞான சிந்தனையின் தாக்கத்தில் இருந்திருப்பதை உணர முடிகிறது. பரசிவ வெள்ளம் என்னும் தலைப்பில் வரும் கருத்துக்கள் பாரதியை ஒரு பிரம்ம ஞானியாகப் பறைசாற்றுகின்றன. இவையெல்லாம் பாரதியின் வரலாற்றைப் பட்டறிந்தவர்கள் சுவைத்த செய்திகள். இந்த விழுதுகளுக்கு வேராக உள்ளவை பாரதியே பாடிய பாரதி அறுபத்தாறு எனும் பகுதியில் தன்வரலாற்றுச் செய்திகளாகக் கிடைக்கின்றன. தனக்கு ஞானம் கிடைத்த வழியினை நம் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தும்போது,

பக்கத்து வீடிடிந்து சுவர்கள் வீழ்ந்த
பாழ்மனையொன் றிருந்த தங்கே: பரமயோகி

ஒக்கத்தன் னருள்விழியா லென்னை நோக்கி
ஒருகுட்டிச் சுவர்காட்டிப் பாரதி காட்டி
அக்கணமே கிணற்றுளதன் விம்பங் காட்டி
"அறிதிகொலோ?" எனக் கேட்டான் "அறிந்தேன்" என்றேன்.
மிக்கமகிழ் கொண்டவனுஞ் சென்றான்: யானும்
வேதாந்த மரத்திலொரு வேரைக் கண்டேன்.
தேசிகன்கை காட்டியெனக் குரைத்த செய்தி
செந்தமிழி லுலகத்தார்க் குணர்த்து கின்றேன்.
"வாசியை நீ கும்பத்தால் வலியக் கட்டி,
மண்போலே, சுவர்போல, வாழ்தல் வேண்டும்.
தேசுடைய பரிதியுருக் கிணற்றி னுள்ளே
தெரிவதுபோ லுனக்குள்ளே சிவனைக் காண்பாய்.
பேசுவதிற் பயனில்லை, அனுபவத்தாற்
பேரின்ப மெய்துவதே ஞான மென்றான்

எனத் தான் பெற்ற ஞானம் இவ்வையகம் பெற வேண்டும் என்ற தத்துவார்த்த பெருநிலையிலிருந்து பாரதி நம் ஊனக்கண்களைத் திறக்க முற்படுகிறான். ஞானம் பெறுதல் தனி மனித முயற்சியால் வருவது; பதிவு செய்கின்ற தன் வரலாற்றாளன் இவ்வின்பத்தை எல்லோரும் பெற வேண்டுமென நினைப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டியாகத் தன் வரலாறு விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்கினை,

பெரியவர் பாரிதை நம்மைப்
பெரியவ ராக்கி நாமே
அரியவாழ்நாளாம் பாலை
வனத்திடை யலைவோருக்குத்
துரிசற வழியைக் காட்டுஞ்
சுவடுற்ச செய்யும் வன்மை
மருவிலா மென்னு மெண்ணை
மனங்கொளச் செய்யுமன்னோ

என லே. ரா. சுந்தரராமன் புகழ்பூத்த தமிழர் என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒருவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு கற்பாருக்கு வழிகாட்டியாக அமைதல் தேவை எனும் நோக்கில் வாழ்க்கை வரலாறு படைக்கும்போதும் இலக்கியப் புலவர்களைப் பற்றிய வரலாறு படைக்கும் பொழுதும் அவர்கள் அருளிய மணிமொழிகள் சிறப்புப் பெறுகின்றன.

சிறுவர்களுக்கு விவேகானந்தர் எனும் நூலில் வெ. பார்த்திபன் கூறுவதாவது,

அவர்களுடன் நீண்ட நேரம் விவாதித்தபின் சுவாமிஜி பின்வருமாறு கூறினார்: ஏழைகளுக்குச் சேவை செய்வது, பசித்தவர்களுக்கு உணவு கொடுப்பது, துக்கப்படுவோருக்கு ஆறுதல் கூறுவது, தவறி விழுந்தவர்களுக்கும் நண்பர்கள் அற்றவர்களுக்கும் உதவி புரிவது ஆகியவை தாம் கடவுளை அறிவதற்குச் சிறந்த வழி.

காந்தியம்

நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை தனது தன் வரலாற்று நூலான என்கதையில் தன் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளைவிடக் காந்தியம் எப்படி தனக்குத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது என்பது பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறார். இந்தத் தாக்கத்தின் நேர்மறைச் சிந்தனை படிக்கின்றவர்களிடம் போய்ச் சேர வேண்டும் என்ற அவா அவரிடம் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

1920ஆம் ஆண்டு வரை கவிஞர் தீவிரவாதிகளையும் அவர்களது சுதேசியக் கொள்கையையுமே ஆதரித்து வந்தார். அவ்வாண்டில் நடைபெற்ற கல்கத்தா காங்கிரசுக்குப் போய்க் காந்தியின் உரைகளைக் கேட்டு அவரது மிதவாதக் கொள்கைகளில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு விட்டார். அதன்பின் அவர் காந்தியின் எண்ணங்களுக்கும் செயல்களுக்கும் ஏற்பவே தமது பாடல்களைப் புனைய ஆரம்பித்து விட்டார். முழுக்க முழுக்க, “காந்தி பக்தனாகவோ அல்லது காந்தி பித்தனாகவோ” (என்கதை,ப.144.) அன்றிலிருந்து தாம் மாறிவிட்டதாகக் கவிஞரே கூறுகின்றார்.

இவை போன்ற எந்தக் குறிப்பிட்ட நோக்கமுமின்றி, வாழ்க்கை வரலாற்றினைச் சுவை மிகுந்த பொழுது போக்காகவும் அமைக்கலாம் என்பதை அதனையே நோக்கமாகக் கொண்டு என் கதை படைத்த நாமக்கல் கவிஞர் கூற்றால் உணரலாம். பிறருக்கு வழி காட்டக் கூடிய முயற்சிகள் எல்லாச் சரித்திரங்களிலும் இருக்கமுடியாது. என்றாலும், படிப்பதற்கும் கேட்பதற்கும் ருசிகரமாகிய சம்பவங்கள் பல சரித்திரங்களில் இருக்கவே இருக்கும். அந்தச் சம்பவங்களில் அநேகம் இதுவரைக்கும் எழுதப்பட்ட சரித்திரங்கள் எதிலுமே இல்லாத அபூர்வ நிகழ்ச்சிகளாக அமைதலும் கூடும். ஆகையினால் எல்லா மனிதர்களும் அவரவர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சிற்சில குறிப்படத் தகுந்த சந்தர்ப்பங்களையாவது எழுதி வைக்கமுடியுமானால் பொழுது போக்காகப் படிப்பதற்கேனும் எத்தனையோ இனிய “கதைகள் கிடைக்கும்” என்பதே அவர்தம் வாய்மொழி.

தன்வரலாறு என்பது சுயபுராணம் அல்ல. ஒருவருடைய வாழ்க்கை அவரை மட்டும் உயர்த்தியதோடல்லாமல் மற்றவரையும் உயர்த்த முயலவேண்டும். இதுவே தன்வரலாற்றா லாளர்களின் நோக்கமாக இருத்தல் வேண்டும்.

வசுமதி ராமசுவாமியின் 'நான் கண்ட பாரத'த்தில், எஸ். அம்புஜாம்பாளின் அணிந்துரையில்,

> பெயர்தான் சுயசரிதமே தவிர அப்பெரியவர்களுடைய வாழ்க்கைப் பொது நலப்பணியிலே தன்னை மறந்து உலகத்துக்கு எப்பவும் பாடுபடுவதிலேயே இன்பத்தைக் காணும் மனப்பாங்கு பெற்றுள்ளவர் மிகச் சில பேர்தான் சுயசரிதம் எழுதத் தகுதி பெற்றவர்கள்.

என்கிறார். எண்ணிலடங்காத் தன்வரலாற்று நூல்கள் தோன்றி மறைந்துவிட்டன. சுவைஞர்களின் மனதில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற தன்வரலாற்று நூல்கள் தத்துவ நோக்கோடு இருப்பதுதான் இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

துணை நூல்கள்

1. ஸீ'லன் கெல்லா, டெய்சி இராமையா. மே 1970, சென்னை கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கம்.
2. சுவாமி விவேகாநந்தர் வரலாறு, அ. லெ. நடராசன், 1975, பழநியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை.
3. திருக்குறள், திருவள்ளுவர், 2001, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை.
4. சத்திய சோதனை, தமிழாக்கம் ரா. வேங்கடராஜுலு.
5. மனுமுறைகண்ட வாசகம், இராமலிங்க வள்ளலார்.
6. பரசிவ வெள்ளம், மகாகவி பாரதி.
7. பாரதி அறுபத்தாறு, மகாகவி பாரதி.
8. புகழ்பூத்த தமிழர், லே. ரா. சுந்தரராமன்.
9. சிறுவர்களுக்கு விவேகானந்தர், வெ. பார்த்திபன், 1974, இராமன் பதிப்பகம், சென்னை.
10. என் கதை, நாமக்கல் கவிஞர். 1914, தமிழ்ப் பண்ணை, சென்னை.
11. நான் கண்ட பாரதம், வசுமதி ராமசுவாமி, எஸ். அம்புஜாம்பாளின் அணிந்துரை, 1973, காந்தி நிலையம், சென்னை.

தமிழில் தன் வரலாறுகள்

அ. குணசேகரன்

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் தொன்றுதொட்டுப் பெரிதும் ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்காத இலக்கிய வகைமைகளாகப் பயண இலக்கியம், வாழ்க்கை வரலாறு, தன்வரலாறுகள் போல்வன இருந்து வந்துள்ளன. இன்றும் அந்நிலை நீடிக்கவே செய்கின்றது. அவற்றுள்ளும் 'சாகித்திய அகாதெமி', தேசியப் புத்தக நிறுவனம் (NBT) இவற்றுடன் தமிழகப் பதிப்பகங்கள் சிலவற்றின் முயற்சியால் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் ஓரளவு பரவலாக்கப்பட்டுள்ளன. தன் வரலாறுகளுக்கு அத்தகைய நிலை அமையவில்லை. அவை குறிப்பிட்ட சிலரின் வாசிப்புக்குள்ளே முடங்கிவிட்ட போதிலும் காலந்தோறும் சில தன் வரலாறுகள் தோன்றவே செய்கின்றன. அதிலும் குறிப்பாக, இந்த நூற்றாண்டில் அவை மீதான பார்வை கூர்மைப் பட்டிருப்பது குறப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே தன்வரலாறுகளின் சில போக்குகள் குறித்தும் அவற்றின் படைப்பு முறைகள் குறித்துமான சில பகிர்தலாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

தனி மனிதர் ஒவ்வொருவரிடமும் தம்மைப் பற்றியும் தம் அனுபவங்கள் சார்ந்தும் பிறருக்குச் சொல்வதற்கு ஏராளமான சங்கதிகள் இருக்கவே செய்கின்றன. அவற்றைச் சிலர் துணிந்து வெளிப்படுத்துகின்றனர். சிலர் அச்சம், கூச்சம் இன்னபிற காரணங்களால் வெளிப்படுத்தாமல் விட்டுவிடுகின்றனர். ஒரு சிலரோ அவற்றை எழுத்தில் கொண்டு வருகின்றனர். அவையே தன் வரலாறுகளாக அறியப்படுகின்றன.

> தொன்றுதொட்டு வரும் மரபு வழியிலான வகைமைப் பாகுபாடுகளைத் தவிர இலக்கிய வகைமைப் பற்றிய பிற சில துணைப் பாகுபாடுகளும் பிற்காலத்தில் முகிழ்த்தன. அவை நாட்குறிப்பு, வாழ்க்கை வரலாறு, தன் வாழ்க்கை வரலாறு அல்லது சுயசரிதம் போல்வன
> (ஒப்பிலக்கியம் :90)

என்று குறிப்பிடும் வை. சச்சிதானந்தன், "தன் வரலாற்று இலக்கிய வகையில் தம்மைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் ஒருவர் எழுதும் நினைவுக் குறிப்புக்கள், நாட்குறிப்பு (Dairies), கடிதங்கள் (Letters)

ஆகியன தன் வரலாற்றில் அடங்கும் வகையின'' (மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி:19) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தன் வரலாறு, தற்சரிதம், என் சரிதம், சுயசரிதம் போன்ற சொற்களோ இவற்றுக்கு இணையாக ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் சொற்களோ தொடக்கக் கால இலக்கிய வழக்கில் புழக்கத்தில் இல்லை. குறிப்பாக 18 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையில் இச்சொல் வழக்கத்தில் இல்லை. 'Memories' என்னும் நினைவுக் குறிப்புகள் என்ற அளவிலேயே (Encyclopaedia of Britannica) வழங்கி வந்துள்ளன. 1793 இல் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த 'The Private Life' என்னும் நூலே உலகின் முதல் தன்வரலாற்று நூலாக அறியப்படுகிறது.

ஒருவர் 'தன்'னைப் பற்றி, தம் வாழ்க்கையைப் பற்றி, வாழ்வில் எதிர்கொண்ட அனுபவங்கள், நிகழ்வுகள் பற்றிச் சொல்வதற்குக் கையாளும் எல்லா வடிவங்களும் தன் வரலாற்றுப் பதிவுகள் தான். இங்கு 'வாழ்க்கையைப் பற்றி' என்று கருத்தில் கொள்ளும்போது ஒருவரைப் பற்றிப் பிறர் கூறும் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் ஒப்பு நோக்க வேண்டிய தேவை உள்ளது. இவை இரண்டுக்குமிடையே சில ஒப்புமைக் கூறுகள் தோன்றினும் அடிப்படையில் இரண்டும் வேறானவையாகும். வாழ்க்கை வரலாறெழுதியல் என்பது ஒருவரைப் பற்றிய பிறரின் செயல், அவருடைய உற்று நோக்கல், தேடல்கள், நேர்காணல் போன்ற முயற்சிகள் சார்ந்தது. தன் வரலாறு என்பது அவற்றினின்றும் வேறுபட்டது. அது எழுதப்படுவனின் தன் முயற்சியாலும் அவரிடம் உள்ளொடுங்கிக் கிடக்கும் உணர்வுகள், நினைவுகளின் ஒழுங்கமைவுகள் அவற்றின் வெளிப்பாட்டுத் தேவைகள் ஆகியவற்றால் உருவாவது. சுருங்கச் சொன்னால் தன் அனுபவப் பகிர்வுகளின் வெளிப்பாடே தன் வரலாறு. தாம் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை உலகுக்குச் சொல்லுதல் என்ற நோக்கத்தையும் விருப்பத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது.

தன் வரலாறுகள் அவரவர் விருப்பத்திற்கும் மொழி யாளுகைக்கும் ஏற்ற வடிவத்தில் படைக்கப்படுவதால் அவை குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தைக் கொண்டனவாக அல்லாமல் பல்வேறு வடிவங்களில் (Forms) அமைகின்றன. எனவே தான் தன் வரலாறுகளை, தன் வரலாற்றுப் பாடல்கள் (Autobiographical songs), தன் வரலாற்று நாட்குறிப்புகள் (Forms Autobiographical dairies), குடும்ப வரலாறுகள் (Family Histories), வரலாற்று ஆவணங்கள் (Historical documents), படக்கதைகள், (Comics) புனைகதைகள் (Fictions) கட்டுரைகள் என வகைப்படுத்த முடிகிறது.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தன் வரலாற்றுக்கான அடிப்படைகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பாக, புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பெருஞ்சித்திரனார், கோவூர்கிழார் போன்றோரின் பாடல்களிலேயே காணமுடிகிறது. என்றாலும் இவை தொடர்ச்சியான வரலாற்று விவரிப்புகளாக இல்லாமலிருப்பதால் இவற்றைத் தன் வரலாற்றுக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளனவாகக் கருதலாமே தவிரத் தன் வரலாறுகளாகக் கொள்வதற்கில்லை. ஒரு முழுமையான தன் வரலாறு என்பது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து தான் கிடைக்கின்றது. முன்னர்க் குறிப்பிட்ட தன் வரலாற்று வகைகளுக்கேற்பத் தமிழில் தன் வரலாறுகள் படைக்கப் பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழிலக்கியப் பரப்பில் பாடப்படும் பாடல்களாக (Songs) தன் வரலாறுகள் எதுவும் கிடைக்கப்பெறவில்லை எனினும் தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தன் வரலாற்றுக்கான அடிப்படைகளைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாக, ஒப்பாரி, தாலாட்டுப் போன்ற பாடல்களில் பெண்கள் தங்களின் வாழ்நிலைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவற்றைத் தொகுத்து அவர்களின் வாழ்வியல் பின்புலங்களோடு நோக்கினால் பல பெண்களின் தன் வரலாற்றுப் பதிவுகளை வெளிக்கொணரமுடியும்.

நாட்குறிப்பு வகையிலான தன் வரலாற்றுக்கான சான்றுகளாகப் புதுவை ஆனந்த ரங்கரின் நாட்குறிப்புகளைக் கொள்ளலாம். இவை காலத்தால் முந்தையவையாக இருப்பினும் பாரதியின் 'சுயசரிதை' தான் தன் வரலாற்றுக்கான முழுமையான இலக்கணங்களைக் கொண்டதாக இருக்கிறது. சிறுகதை, வசன கவிதை போன்ற புதிய இலக்கிய ஆக்கங்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கிய பாரதியே தன் 'சுயசரிதை' (1910) மூலம் தன் வரலாற்று இலக்கிய வகைக்கும் முன்னோடியாக விளங்குகிறார். காந்தியின் சத்திய சோதனை (1925) வெளிவருவதற்கு முன்பே பாரதியின் 'சுயசரிதை' வெளிவந்துள்ளது என்பது குறப்பிடத்தக்கது. இதனைத் தொடர்ந்து வ.உ.சி.யின் சுயசரிதை வெளிவந்துள்ளது.

இது 1916இல் ஒரு பகுதியாகவும் 1930 இல் ஒரு பகுதியாகவும் எழுதப்பட்டு 1946 இல் தான் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. (காண்க. வி.அரசு, வ.உ.சி. நூல் திரட்டு) மேற்காட்டிய இரு சுயசரிதைகளும் செய்யுள் வடிவின.

வ.உ.சி.யின் சுயசரிதைக்குப் பிறகு தமிழில் வெளிவந்த தன் வரலாறு. இரட்டை மலை சீனிவாசனின் 'ஜீவித சரிதம்'

(1939). இது வெளிவந்த காலத்தைக் காட்டிலும் பிற்காலத்தில் தான் குறிப்பாகத் தமிழ்ச் சூழலில் தலித்திய சிந்தனை மேலோங்கியதற்குப் பிறகுதான் மிகுந்த கவனத்தைப் பெற்றது. தமிழில் மிகுந்த தாக்கத்தையும் கவனத்தையும் ஏற்படுத்திய தன் வரலாறு என்றால் அது உவேசாமிநாதையரின் 'என் சரிதம்' (1950) தான். இது உ.வே. சாவின் அனுபவங்கள் சார்ந்த வாழ்க்கைப் பதிவாக மட்டுமல்லாமல் தமிழ் இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பட்டுப் பதிப்பிக்கப்பட்ட வரலாற்றையும் இங்கு நிலவிய வாசிப்புச் சூழலையும் உலகறியச் செய்யும் வரலாற்றையும் விளக்குகிறது.

என் சரிதத்திற்குப் பிறகு, திரு.வி.க.வின் 'நினைவுக் குறிப்புகள்', நாமக்கல்லாரின் 'என்கதை' போன்ற தன் வரலாறுகள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் குறிப்பிடத்தக்க கவனத்தைப் பெற்ற தன்வரலாறுகளாகும். இந்த வரிசையில் ஏ.வி.மெய்யப்பச் செட்டியாரின் எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள், கண்ணதாசனின் 'வனவாசம்', கலைஞர் கருணாநிதியின் 'நெஞ்சுக்கு நீதி', நெ.து. சுந்தரவடிவேலுவின் நினைவலைகள் போன்றவற்றை இணைத்து நோக்கலாம்.

சில தன் வரலாறுகள் குறப்பிடத்தக்க வரலாற்று ஆவணங்களாக விளங்குகின்றன. இவற்றுள் முதலிடத்தில் வைத்து எண்ணத்தக்கதாக ம.பொ.சி.யின் 'எனது போராட்டங்கள்' (1974) என்ற தன் வரலாற்றுக் கட்டுரை நூல் விளங்குகிறது.

> வறுமை நிறைந்த குடும்பத்திலே பிறந்த ஒருவன் வாலிபப் பருவத்திலே கடுமையாக உழைக்கும் தொழிலாளியாக வாழ்ந்து அரசியல் துறையிலும் ஈடுபட்டு முன்னேறுவதென்றால் அது ஒன்றும் முடியாத காரியமல்ல. என்பதனை என் மூலம் தொழிலாளி வர்க்கம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது என் பேரவா_
>
> பாரதம் முழுவதிலும் நடைபெற்ற விடுதலைப் போரில் தொடர்ந்து 20 ஆண்டுகள் காலம் ஈடுபட்டு 6 முறை சிறை புகுந்து அல்லல் பல அடைந்தேன் என்றாலும், அதெல்லாம் என்னுடைய சரித்திரத்தின் முன்னுரையாகத்தான் இருக்க முடியும். இதனால் தான் என் வரலாற்றைப் புதிய தமிழகத்தின் வரலாறாகக் கருதி அதனை எழுதும் முயற்சியை நான் மேற்கொண்டேன். நான்

> எழுதாவிடில் புதிய தமிழகம் உருவான சுவைமிக்க வரலாறு, உலகினரின் பார்வையிலிருந்தே மறைந்து போய்விடவும் கூடும்.

(எனது போராட்டம், ப.4.) என்று ம.பொ.சி. குறிப்பிடுவதற்கிணங்க இதனுள் பேசப்படும் வரலாற்றுச் செய்திகள் தமிழக வரலாறு, சமூகம் பற்றிய ஆவணங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இதனைப்போன்று நாடகக் கலைத்துறையில் நிலவிய சூழலை டி.கே. சண்முகத்தின் 'எனது நாடக வாழ்க்கை' (1972) என்னும் தன் வரலாற்றுக் கட்டுரை நூல் ஆவணப்படுத்தியுள்ளது. இந்த வரிசையில் செயகாந்தனின் 'ஓர் கலை இலக்கிய வாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள்'', மகேந்திரனின் 'சினிமாவும் நானும்', சிவக்குமாரின் 'இது ராஜபாட்டை' போன்றவற்றையும் இணைத்து நோக்கலாம்.

மேற்சுட்டிய இந்தத் தன் வரலாறுகள், பெரும்பாலும் தாம் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட துறைகளில் சாதித்தவர்களின் தன் அனுபவ வெளிப்பாடுகளாகவும் தம் அனுபவங்களை மகிழ்ச்சியோடு பகிர்ந்து கொள்ளக் கூடியனவாகவும் வரலாற்றில் தம் பங்கு இத்தகையது என்பதை நிலைநாட்டுவதற்காகவுமான வரலாறுகளாகும். வருங்காலச் சந்ததியினரிடமும் தம்மை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளும் முயற்சிகளாகும். இவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் அடுத்த தலைமுறையினருக்கு ஓரளவு உந்து சக்திகளாக விளங்குகின்றன என்றாலும் இவர்களில் பெரும்பாலோருக்குச் சமூகத்தில் இருந்த வாய்ப்புகளும் பின்புலங்களும் எல்லாருக்குமானவையாகக் கொள்ள முடியாது. இந்தியச் சமூகக் கட்டமைப்பில் இவர்கள் ஏதாவது ஒரு வகையில் மேட்டிமைப் பிரிவைச் சார்ந்தோர் என்பதால் செயல்படுவதற்கும் சாதிப்பதற்கும் ஏற்புடைய சூழல்கள் நிலவின. அவர்கள் சாதித்தவற்றைப் பறைசாற்றிக் கொள்வதற்கும் காலந்தோறும் பேசப்படச் செய்வதற்கும் வாய்ப்பாகத் தன் வரலாறுகள் துணை செய்தன. இத்தனை வரலாறுகள் பலவும் கட்டுரை வடிவிலான பெருநூல்களாக விளங்குகின்றன. மிகுதியும் தம்பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான ஒட்டுமொத்தமான பங்கெடுப்புகளையும் நினைவு கூர்ந்து வெளிப்படுத்திவிடுவது' என்ற எண்ண வோட்டத்தில் எழுதப்பட்டனவாகவே' தோற்றமளிக்கின்றன. 1990-களின் தொடக்கக் காலம் வரை தமிழ்ச் சூழலில் இதே நிலைதான்.

1992-க்கு பிறகு தன் வரலாற்றைச் சொல்லுகிற அல்லது எழுதிச் செல்கிற போக்கிலும் வடிவத்தில் படைப்பாளிகளின் மன நிலைகளிலும் முன்பைக் காட்டிலும் வேறுபட்ட தன்மைகள்

நிலவுவதைக் காணமுடிகிறது. இந்த மாற்றத்திற்கு வித்திட்டவர் பாமா. தம்முடைய கருக்கு என்னும் புதினத்தின் மூலம் சொல்லிய தன் வரலாறு, இங்கு நிலவிய இலக்கியம் மற்றும் சமூகச் சூழலில் பெரும் கலகத்தை ஏற்படுத்தவே செய்தது.

இதனால் தன் வரலாறு என்பது சாதித்தவற்றைச் சொல்லுதலை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தது என்பதற்கு மாறாக அமுக்கப்பட்ட வரலாறுகளைச் சொல்லுவதற்கேற்ற வடிவமாகவும் இருக்கிறது என்பது உணர்த்தப்பட்டது. தன் வரலாறுகளின் இயல்பான போக்குகளையே இது மாற்றியமைத்தது.

தொடர்ந்து வெளிவந்த 'சங்கதி'யும் அழகிய நாயகி அம்மாளின் 'கவலை'யும் வேறு வேறு தாங்களை இனங்காட்டின. தன் வரலாறுகள் ஆண்களை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட நிலைமாறி, பெண்களை மையப்படுத்தி வந்த இத் தன் வரலாறுகள் புதிய பார்வைகளையும் படைப்பாக்க முறைகளையும் கொண்டு வந்து சேர்த்தன. நினைவுக் குறிப்புகளின் தொகுப்புகள், மிக நீண்ட கட்டுரைகள் என்ற வடிவங்களிலிருந்து கதையாகச் சொல்லும் முறைக்கு மாறியது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இந்தப் படைப்பு முறை முந்தையவற்றை விடவும் வலிமையானதாகவும் கலகத்தன்மை வாய்ந்ததாகவும் இருந்தது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. இவற்றில் அழகிய நாயகி அம்மாளின் 'கவலை' தனியொருவரின் தன் வரலாறு என்பதையும் கடந்து முன்னரே குறிப்பிட்டது போன்று குடும்ப வரலாறாகவும் ஓர் இனத்தின் வரலாறாகவும் பரிணமித்து நிற்பது இதன் கூடுதல் சிறப்பாகும். பாமாவின் கருக்கும் சங்கதியும் ஒருவரின் தன் வரலாறுகள் என்ற நிலையைக் கடந்து அடிநிலைச் சமூக வரலாறாகவும் சாதி, மத ஆதிக்கங்களுக்கு எதிரான கலகச் செயற்பாடாகவும் நிலைகொண்டுள்ளன. அந்த வகையில் தன் வரலாற்றுப் படைப்புலகில் வடிவ நிலையிலும் பேசு பொருளிலும் புதிய போக்குகளைச் சாத்தியப்படுத்தியுள்ளன.

அவமானங்கள், இழிவுகள், கூச்சங்கள் எழுதத் தகாதனவென்று ஒதுக்கப்பட்ட இன்னும் பிற அனுபவங்கள் பலவற்றையும் தன் வரலாறாக எழுதலாம். எழுத முடியும் என்பதற்கான தோற்றுவாய்களாக இந்தத் தன்வரலாறுகள் அமைந்தன. இவற்றைத் தொடர்ந்து அமுக்கப்பட்ட, கண்டுகொள்ளப்படாத விளிம்புநிலைப் பகுதியினர் பலரிடமிருந்தும் தன் வரலாறுகள் மிகுதியாக வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளதும், அவை பரவலான கவனத்திற்கு

உள்ளாவதும் தன் வரலாற்று இலக்கிய வகைமை வளர்ச்சியின் புதிய பரிமாணமாகவே நோக்க முடிகிறது.

தமிழ்ச் சூலில் பேசப்படாத பல அனுபவப் பதிவுகளோடு வந்த 'சிலுவைராஜ் சரித்திரம்', 'காலச்சுமை' ஆகிய வரவுகளுக்குப் பிறகு, தமிழ்ப் புதின உலகில் தன் வரலாற்றுப் புதினம் என்ற தனித்த பார்வைகள் உருவாகியுள்ளன. பின்னை நவீனத்துவக் குரல்கள் ஓங்கி ஒலிக்கின்ற இன்றைய காலச் சூழலில் தன் வரலாறுகளின் நாயகர்களும் பேசுபொருள்களும் மாற்றம் பெற்றுள்ளன. நாடாண்டவர்கள், ஆள்பவர்கள், பெருந் தலைவர்கள் அவர்களுக்கிணையான தகுதிப்பாடுகளோடு விளங்கிய பெருங்கலைஞர்கள் இன்னபிற துறைகளில் புகழ் வாய்ந்தவர்கள் என்போரின் வாழ்ந்து முடித்த வரலாறுகளே தன் வரலாறுகளாக வந்து கொண்டிருந்த நிலைமாறி வாழத் தொடங்கும் போதே பகிர வேண்டிய அனுபவங்களையும் செய்திகளையும் கொண்டிருக்கின்ற விளிம்பு நிலை மக்களின் வரலாறாக இன்றைய தன் வரலாறுகள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இவை வரலாற்றைக் கீழிருந்து மேல் நோக்கிச் செலுத்து தலுக்கான முயற்சிகளாகும். எழுதுகிறவர்கள் அனைவரும் அவ்வாறு எண்ணி எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்ல இயலாதெனினும் வெளிவந்த படைப்புகள் வாசக உலகுக்குத் தரும் முடிவுகள் அவ்வாறாகத் தான் விளங்குகின்றன.

பெண்ணிய, தலித்திய எழுச்சியும் பின்னை நவீனத்துவப் பார்வையும் உரத்து ஒலிப்பதன் பயனாகத்தான், இதுவரையில் பேசப்படாத அடித்தளச் சமூகத்தினரின் தன் அனுபவங்களும் அடக்குமுறைகளுக்கு உள்ளான போராளிகள் பாலியல் தொழிலாளிகள், திருநங்கைகள், நோயாளிகள் போன்றோரின் தன் அனுபவங்கள் இன்று தன் வரலாறுகளாக எவ்விதத் தடைகளுக்கும் உள்ளாகாமல் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இத்தகையோரிடமிருந்து தன் வரலாற்றுப் படைப்புகளைத் தந்தவர்களின் படைப்புகளில் குறிப்பிடத்தக்கனவாக கரு. அழ. குணசேகரனின் 'வடு' (2005), ரேவதி தொகுத்த அரவாணிகளின் வாழ்க்கைக் கதைகளடங்கிய 'உணர்வும் உருவமும்' (2005) திருநங்கை லிவிங்ஸ்மைல் வித்யாவின் 'நான் சரவணன் வித்யா' (2007), தொழுநோயாளியாயிருந்த முத்து மீனாளின் 'முள்' (2008), பிற மொழிகளிலிருந்து தமிழுக்குக் கிடைத்த மொழி பெயர்ப்புத் தன் வரலாறுகள், குறிப்பாக ஆதிவாசிப் போராளி சி.கே.ஜானு கொக்கோகோலா நிறுவனத்தை எதிர்த்துப் போராட்டங்கள் பல நடத்திய மயிலம்மா, பாலியல் தொழிலாளி நளினி ஜமிலா,

வீட்டுப் பணிப்பெண் பேபி ஹால்டர், பெண் காவலாளியான வினயா போன்றோரின் தன் வரலாறுகள் விளங்குகின்றன.

இந்தத் தன் வரலாறுகளில் தங்களுக்கான இடம் புறந்தள்ளப்பட்டு, மொழி மற்றும் வடிவப் பிரக்ஞைகளுக்கு அப்பால் உண்மை அனுபவங்கள், சமூகம் தந்த வலிகள் இவற்றையே படைப்புப் பொருளாக்கித் தன் வரலாற்றின் போக்கை மாற்றியமைக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவை ஒவ்வொன்றும் விரிவான ஆராய்ச்சிக்கும் வாசிப்புக்கும் உரியன என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். தமிழில் காலந்தோறும் வெளிவந்துள்ள தன் வரலாறுகளும் அவை உருவான விதம் பற்றியும் முறையே தனித்தனி ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ளும் போது தன் வரலாறுகளின் நிலைப்பாடுகளையும் அவற்றின் தன்மைகளையும் அறிந்துகொள்ள இயலும்.

வாழ்க்கை வரலாறு, தன்வரலாறு, பயண இலக்கியம், புனைவுக்கட்டுரைகள்

குரு.மனோகரன்

உள்ளத்து உணர்வின் எழுச்சியில் உருவாவதே எண்ணங்கள்; எண்ணத்தின் வெளிப்பாடுதான் மொழி. மொழியின் வளர்ச்சியில் முகிழ்த்ததே இலக்கியம்; கருத்துகளின் கோர்வையே இலக்கியம் ; அதாவது படைப்பிலக்கியம். பல்லாயிரமாண்டுகளுக்கு முன்னரே நாகரிக வளர்ச்சியில் சிறந்திருந்த தமிழகம்-பாரதம், கிரேக்கம், ரோம் ஆகிய நிலப்பகுதிகளில் படைப்பிலக்கியம் மேம்பட்டிருந்தது.

பாரதத்தில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புராணங்கள், இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள், காவியங்கள் என்று உன்னத நிலையில் முகிழ்த்திருந்த படைப்பிலக்கியங்கள் இன்றும் பொலிவுடன் திகழ்கின்றன. தமிழகத்திலும் இவ்வகைப் படைப்பிலக்கியங்கள் மட்டுமின்றி எண்ணற்ற சிறுசிறு படைப்பாக்கங்கள் உருவாகியிருந்தன.

ஆனாலும், காலவெள்ளத்தில் அவற்றுள் பலப்பல அழிந்து போயின. எஞ்சியவற்றைத் தொகுத்து நிலைப்படுத்தும் முறை உருவானது. அதனால்தான் அகநானூறு, புறநானூறு மற்றும் பலவகையான தொகை நூல்கள் நூற்றுக்கணக்கான அளவில் தொகுக்கப்பட்டன. எனவே, தொகுப்பு முறை என்பதே இன்றைய இதழியலுக்கு முன்னோடியானது எனக் கருதலாம்.

தொகுப்பு முறையின் காரணமாகப் பலவகையிலும் படைப்பிலக்கியங்கள் அதிகரித்தன.

ஆயினும், படைப்புகள் பெருக்கம் என்பது இதழியலான பத்திரிகைகள் உருவான பின்னரே என்பதை மறுக்க முடியாது.

இதழியலும் படைப்புகளும்

இதழியல் எனப்படும் பத்திரிகைத்துறை அச்சு எழுத்து, அச்சு இயந்திரம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதனால் உருவானது என்ற கருத்தும் உண்டு.

ஆனால் கி.மு. 50ஆம் ஆண்டு முதல் கி.பி. 330ஆம் ஆண்டு வரையான காலக்கட்டத்திற்குள் ரோம் நாட்டில், ஆக்டா டியூமா (Acta Diyuma) எனும் நாளிதழ் வெளிவந்திருந்த இதழியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்டுபிடித்துள்ளனர்.

அச்சு இயந்திரங்களால் இதழியல் துறை வளர்ச்சியைப் பெற்றது என்பது முற்றிலும் உண்மை. இன்றோ மிகப்பெரிய வலுவான துறையாக அபரிமித வளர்ச்சிக்கு உள்ளாகியிருக்கின்றது. காரணம், நவீனமானதும் விரைவானதுமான இயந்திரங்கள். அத்துடன், கணினித்தொழில் நுட்ப அறிவு வளர்ச்சியும்தான்.

இதழியலில் ஆசிரியர் என்ற பொறுப்பிலுள்ள எடிட்டர் தான் கப்பலின் கேப்டன் போல. இராணுவத்தின் முதன்மைத் தளபதி என்பர். அதாவது, படைக்கப்பட்டதான ஒரு நூல் என்பதாக அல்லாமல், வாசிப்பிற்குரிய பலவிதக் கருத்துக்களையும் பலவித வடிவங்களில், அதாவது கவிதையாகவோ, கட்டுரை யாகவோ, நாடகமாகவோ, செய்தித் தகவலாகவோ அல்லது இன்னும் வேறு வடிவங்களிலோ படைப்பாக்கம் பெற்றவைகளை ஒருங்கிணைத்துத் தொகுத்துத்தருவதனால் மட்டுமே ஒவ்வொரு பத்திரிகையும் முழுமையாக உருவாக்கம் பெறுகின்றது.

எனவே, எப்போது எழுத்து உருவானதோ அப்போதே படைப்பாக்கங்கள் உருவாகிவிட்டன. எப்போது அச்சு வசதிகள் தோன்றினவோ, அப்போதிலிருந்து நூல்களும் பத்திரிகைகளும் பெருகத் தொடங்கிவிட்டன.

இதழியல் வளர்ச்சி

இதழ்கள் எனும் பத்திரிகைகள் என்பது காலநிர்ணயத்துடன் ஒரு நியதியாக வெளிவரக்கூடியன. அதாவது, தினந்தோறும், அல்லது வாரம்தோறுமோ, மாதந்தோறுமோ, அல்லது வருடம் ஒரு முறையோ வெளிவருவதாகும். காலப்போக்கில் இத்துறையின் வளர்ச்சி வருடம் இருமுறை, மும்முறை, நான்குமுறை என்றும் மாதம் இருமுறை, மும்முறை என்றும், வாரம் இருமுறை என்றும் பலவிதக் காலஅளவில் வெளியீடுகள் அதிகரித்து விட்டன.

கணினித் தொழில் நுட்பம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, வளர்ச்சியுற்ற பின்னர்த் தோன்றிய இணையப் பத்திரிகைகள் வந்தபின்னர், காலவரைமுறையைத் தகர்த்து, செய்திகள் நிமிடம் தோறும் புத்தம் புதிதாகக் கணினி மூலமும் அலைபேசி மூலமும் படித்திட வசதியாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

அதுமட்டுமல்ல; ஆரம்பக்காலங்களில் ஒரு விதக் கோட் பாட்டுடன் தனக்கென ஒரு முறையை எல்லையாகக் கொண்டு,

பத்திரிகைகள் வெளிவரலாயின. அரசியல், இலக்கியம், சாதியவகுப்புகள், பொழுதுபோக்கு எனப் பலவிதத் துறைகளில் வெளிவந்தன.

ஆனால் தற்காலத்தில் எல்லாவித அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியதாகப் பத்திரிகைகள் வெளிவருகின்றன. இதற்குக் காரணம் அபரிமிதமான அதிவிரைவான அச்சுவசதியைப் பயன்படுத்துவதற்காகப் பெருத்த அளவில் முதலீடு செய்ய வேண்டியிருப்பதால், காலநிர்ணயத்திலிருந்து வழுவியதுடன், குறிப்பிட்ட சில வகையான அம்சங்களிலிருந்தும் விலகிப் பரந்து விரிந்த உள்ளடக்கத்திலும் பத்திரிகைகள் வெளிவரவேண்டி யிருக்கின்றன.

அச்சு வசதியும் படைப்பு வளர்ச்சியும்

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவைத் தேடிவந்த வாஸ்கோடகாமா இன்றைய கேரளாவின் கோழிக்கோடு வந்துசேர்ந்தார். பின்னர் 1577இல் போர்ச்சுக்கல்லிலிருந்து கொல்லத்துக்கு ஓர் அச்சு இயந்திரம் கொண்டு வரப்பட்டது.

1578இல் ''தம்பிரான் வணக்கம்'' எனும் தமிழ் நூல் முதன் முதலில் அச்சேறியது. தொடர்ந்து எண்ணற்ற நூல்கள் பதிப்பிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன.

முதல் அச்செழுத்து வார்ப்புத் தொழிற்சாலை 1715இல் தரங்கம்பாடியில் ஏற்படுத்தப்பட்டது. ஆக, இந்தியாவிலேயே தமிழ்நாட்டில்தான் அச்சகமும் அச்சு நூல்களும் முதன் முறையாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன.

நூல்கள் வெளியீட்டினைத் தொடர்ந்து பத்திரிகைகளும் வெற்றிகரமாக அச்சேற்றப்பட்டன. ஆம், பத்திரிகைப் பதிப்பிலும் இந்தியாவிலேயே முதன்முதலில் தமிழில்தான் ஆக்கம் பெற்றிருக்கின்றன. 1812ஆம் ஆண்டு ''மாசத் தினச்சரிதை'' எனும் பத்திரிகையை ஞானப்பிரகாசம் என்ற தமிழர் நடத்தினார்.

ஆனால் அதற்கும் முன்னதாக, 1792ல் ''சென்னை கெசட்'' என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகை வந்தது. அதில் தமிழில் விளம்பரங்களும் வெளிவரலாயின.

தொடர்ந்து தமிழ்நூல்களும் பத்திரிகைகளும் தமிழ்நாட்டில் எண்ணிலா வகையில் வெளிவரவே, 1865ஆம் ஆண்டு ஜான் மர்டாக் எனும் ஆங்கிலேயர் ''தமிழ் அச்சு நூல் பட்டியல்'' என்றே ஒரு நூலைத் தொகுத்திருக்கின்றார்.

படைப்பாக்கம் செய்வதற்கேற்ற வளமையான மொழியாகத் தமிழ் இருந்தமையால்தான், இந்தியாவிலேயே தமிழில்தான் முதன்மையாகவும் அதிக அளவிலுமாக நூல்களும் இதழ்களும் வெளிவந்திருக்கின்றன. மேனாட்டினருக்குக் குறைவிலாத வகையில் தமிழர்களின் படைப்பாக்கங்கள் வடிவிலும் அளவிலும் திறனிலும் அதிகரித்தன. மேலும் எண்ணற்ற மொழியாக்கங்களும் உருவாயின.

ஆங்கிலத்தில் உள்ளதுபோல் உரைநடையில் புதுப்புது வடிவங்களில் படைப்புகள் நவீனமான வகைகளில் ஆக்கம் பெற்றன. அதுவரை செய்யுள் வடிவத்தில் மட்டும் இயற்றப்பட்டுவந்த தமிழ்ப் படைப்புகள் உரைநடையிலும் உருவாக்கப்பட்டு, அவை கட்டுரை அமைப்புகளாக வடிவம் பெற்றன. கட்டுரைகள் மட்டும் அல்லாமல், இட்டுக்கட்டி அமைக்கப்படுவதாகிய கற்பனைக் கதைகளாகவும் உரைநடையில் படைக்கப்பட்டன.

இதழியல் வளர்ச்சிகேற்ப, வாசகர்களே படைப்பிலக்கியத் திலும் முயற்சித்து வெற்றிகரமான படைப்பாக்கங்கள் செய்தனர்.

வாசகர் கடிதங்கள், மற்றும் பதில்களுக்காகக் கேள்விகள் கேட்பதும் கவிதைகள் வடிப்பதும் எனப் பலவித வடிவங்களில் படைப்பாக்கங்கள் உருவாகின.

தேசவிடுதலைப் போராட்டத்தில் தமிழ்நாடு தன்னிகரற்று விளங்கியது. எனவே, நூலாக்கங்களும் இதழ்களில் கருத்தாக்கங்களும் அபரிமிதமாக வெளியாகின.

தேசியப் போராளியும் சிந்தனையாளருமான சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ. சிவஞானம் ''விடுதலைக் கிளர்ச்சியும் தமிழ்ப் பத்திரிகைத்துறையும் இரட்டைக் குழந்தைகள்'' என்று கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார். அந்த அளவுக்குத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் சுதந்திரப் போரட்ட எழுச்சிப் படைப்புகள் உருவாக்கப்பட்டன.

அண்ணல் காந்தியடிகள் ஒரு முறை பத்திரிகைப் பணி பற்றி "இதழியலின் ஒரே நோக்கம் தொண்டு செய்வதுதான்'' என்று கூறியதுபோல், தமிழகத்தில் படைப்பாக்கங்களின் வழிமுறைகள் அறநெறி முறையிலேயே இருந்தன; இருக்கின்றன என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இல்லை.

இதழியலில் செய்திப் பத்திரிகை என்பது படைப்பாக்கத் திற்கு அப்பாற்பட்டதாக ஒரு காலத்தில் இருந்தது. படைப்பாக்கத் திற்கு அவசியம் இல்லாவிடினும் அவை வாரந்தோறும் வெள்ளி

அல்லது ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் அல்லது குறிப்பிட்ட சில பக்கங்களில் அனுபந்தமாகப் படைப்பாக்கங்களைக் கொண்டு வெளிவந்தன. நாளடைவில் அவை இணைப்புப் புத்தகங்களாக வெளிவந்து, தற்போது தினந்தோறும் தனிஇதழுக்குரிய அம்சங்களை உள்ளடக்கி வெளிவருகின்றன.

படைப்புகள் நன்றாக அமைவதற்கு ஒரே ஒரு எளிய வழியாக ''நன்றாக எழுதுவதற்கு அறிஞர்களைப் போல் சிந்தித்து, சாதாரண மக்களைப் போல வெளிப்படுத்து'' என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்.

கட்டுரைகள்

படைப்பாக்கங்கள் எனும் போது அவை கதை, கவிதை, துணுக்குகள், கட்டுரைகள் எனப் பலவிதப்படும்.

கதை சிறிதளவு உண்மையுடன் பெருமளவு கற்பனை யாலானது. கவிதை உவமையாலானது. துணுக்குகள் செய்தி களாலானவை. கட்டுரையோ முழுக்க முழுக்க யதார்த்தமான உண்மைகளாலானது.

கதை என்பதோ சிறுகதை, நாவல் என்ற நெடுங்கதை, குறுங்கதை எனப் பல பரிமாணங்களைக் கொண்டதாகும். அவற்றிலும் சரித்திரம், சமூகஇயல், கிராமியம், மர்மம், விஞ்ஞானம், அங்கதம், நகைச்சுவை, உருவகம் எனப் பல தரத்தனவாக அமையக்கூடும்.

இப்படி பல தரத்தனவாக மட்டுமின்றி, பல திறத் தனவாகவும் அமையமுடியும். அதாவது - சம்பவங்கள், உணர்ச்சி, பாத்திரங்கள், கருத்து, செய்தி, பிரச்சினை - இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றுக்கோ, அல்லது அதிகமாகவோ, அல்லது அனைத்துக்குமோ முக்கியத்துவம் அளித்துப் படைக்க முடியும்.

கவிதை படைப்பதிலோ மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை, ஐக்கூ என்று மூவ்வடிவங்களில் அமையும்.

துணுக்குகள் எழுதுவதும் படைப்பாக்கத்தின் பாற்பட்டது என்று உறுதியாகக் கருதலாம். அவை சிரிப்பு, தகவல், அதிசயம், பொதுஅறிவு, வாழ்வியல் வழிமுறை, சமையல் குறிப்பு, மருத்துவஆலோசனை, போன்ற கருத்து வெளிப்பாடாக அமையமுடியும்.

மேலும், பத்திரிகைகள் மூலம் பதில்களுக்காகச் சினிமா, அரசியல், இலக்கியம், விளையாட்டு பற்றிய கேள்விகள்

அமைத்துக் கேள்விகள் கேட்டு எழுதுவதும் படைப்பாக்கத்தின் பாற்பட்டதே எனலாம்.

தமிழில் கட்டுரைப் படைப்புகள் 19ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில்தான் என்றாலும், சங்கப்பாடல்கள் சிலவற்றில் வரி பிரிக்காமல் சேர்த்து எழுதினாலே அதில் உரை வீச்சு இருக்கும்.

"உற்றுழி உதவியும்" என்ற புறநானூற்றுப் பாடலை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். இதைச் செய்யுள் வடிவில் அல்லாமல், உரைநடை வடிவில் எழுதினால், ஒரு சிறு கட்டுரையாகவே உணரலாம்.

ஆனால், முன்னுரை, உடனுரை, முடிவுரை என்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கும் முறை இரு நூற்றாண்டுக்கு உட்பட்ட காலத்தில்தான் தோன்றியது.

ஆயினும், ''கட்டுரை'' என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் பல இடங்களில் வந்துள்ளது. ஆனால் அவற்றுக்குப் ''பொருள் பொதிந்த சொல்'' என்றோ, "பழமொழி" என்றோ, "புனைந்துரை" என்றோ ''பொய்'' என்றோ பொருள் வழங்கப்பட்டிருக்கின்றது. மணிமேகலையிலும் கட்டுரைகள் எனும் சொல்லாட்சி உள்ளது.

''கட்டுரை என்பது எளிய நடையிலா, கடின நடையிலா?'' என்றொரு வாதம் பல ஆண்டுகளாக உண்டு.

கருத்தைத் தகுந்த சொல்லை உபயோகித்து, அழகாக வெளிப்படுத்துவதே, கட்டுரையின் வழிமுறையாக இருக்க வேண்டும். பழக்கம் இல்லாத விஷயத்தைப் பற்றி எழுதினால் தேவையான சொற்கள் வந்து சேரா.

கதைகளே வாசிப்பதற்குப் பெரும்பாலும் சுவராசியமாக இருக்கும்.

ஆயினும், சில கதாசிரியர்களின் கட்டுரைகளோ, மிக மிக இரசனைக்கு உரியதாக இருக்கும். சுஜாதா, பாலகுமாரன், ரா. கி. ரங்கராஜன் போன்ற கதைச் சக்கரவர்த்திகளின் கட்டுரைகள் சொக்கவைக்கும் நடையில் அமைந்து, திரும்பத் திரும்பப் படிக்கத் தூண்டுவதாக அமைந்திருக்கும்.

இதற்கு அவர்களின் எழுத்தார்வமும் அளவிலா முயற்சியும் இணையற்ற பயிற்சியுமேதாம் காரணங்களாகும்.

கட்டுரைகளின் தொடக்கத்திலேயே சிறப்பாக ஆரம்பித்து, இறுதிவரை படித்து முடிக்கும் வகையில் வார்த்தைகள் அமைந்துவிடவேண்டும்.

அதேபோல், கட்டுரையின் முடிவாகிய நிறைவுரையின் இறுதியில், முத்தாய்ப்பாக ஒரு பாடலோ, பழமொழியோ, அழுத்தமான கருத்தோ அமைந்திருத்தல் அவசியம்.

''படைப்பு'' என்பது ஒருவிதக் கலை. கலை என்பது இறைமை இன்பத்தின் வெளிப்பாடு. ஆகவேதான், ''உனக்கு நன்றாகத் தெரிந்த விஷயத்தை, அதைப் பற்றி எதுவுமே தெரியாதவன் சொல்லிக் கொடுப்பதைக்கூடக் கேட்க நீ தயாராக இருக்க வேண்டும்; அதனால் வெற்றி பெருவாய்'' என்று அறிஞர் நிக்கலாஸ் செம்ஸ்போர்டு கூறுகின்றதைக் கேட்டுக்கொள்வதில் தவறில்லை எனலாம்.

ஏனெனில், ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒரு விஷயம் : "You Can Obtain Knowledge; By Observing" என்பதே !

கட்டுரைகள் என்ற வடிவமைப்பில் பேட்டிக் கட்டுரைகள், செய்திக் கட்டுரைகள், அரசியல் கட்டுரைகள், அறிவியல் கட்டுரைகள், பயணக் கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாறு, தன்வரலாறு மற்றும் புனைவுக் கட்டுரைகள் என்று படைப்பாக்கங்கள் பலவகைப்படுவதாகும்.

கட்டுரை அமைப்பு

கட்டுரையின் அளவு பத்துப் பக்கங்களுக்கு மிகாமல் இருக்க வேண்டும் என்பது ஒரு பொதுவிதி. இலாக் என்ற மேல்நாட்டு அறிஞர் நானூறு பக்கங்கள் உடையதாக ஒரு தத்துவக் கட்டுரை எழுதினார். 1892இல் 'சத்தியப் பிரகாசிகை' எனும் கட்டுரை அறுநூற்று இருபத்திரண்டு பக்கங்களைக் கொண்டிருந்ததாம். இப்படி எழுதப்படுவதைக் கட்டுப்படுத்தும் வகையிலும் பத்திரிகைகளில் வெளியிட ஏற்றதாகவும் கட்டுரைகளின் அளவு நிர்ணயிக்கப்படவேண்டியதாயிற்று. ஆயிரம் சொற்களில் இருக்க வேண்டும் என்ற விதிமுறை வகுக்கப்பட்டது.

ஒரு பக்கத்தில் இருபது அல்லது இருபத்தைந்து வரிகளில்தான் கட்டுரை அமைய வேண்டும் என்ற விதியும் காலப்போக்கில் ஏற்பட்டது.

கட்டுரைகள் படைப்பது என்பதற்கு "உள்மனத்தூண்டுதல் வேண்டும்" எனக் காத்துக்கொண்டிருந்தால் எழுத்தாளனாக முடியாது.

எழுத எழுதத்தான் எப்படி எழுதினால் சிறப்பாக இருக்கும் என்று தானாகவே தோன்றிவரும். எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளைப்

பத்திரிகைகள் வெளியிடாவிடினும், - தொடர்ந்து, தொடர்ந்து எழுதும் முயற்சியை மேற்கொண்டிருக்கவேண்டும். அதன்பிறகே தனித்துவமான அணுகுமுறை, யுக்திகள், மொழிநடை போன்ற அனைத்தும் கைகூடும்.

பத்திரிகைகளுக்கான கட்டுரைகளை எழுதும் போது, நீங்கள் எந்தப் பத்திரிகைக்கு அனுப்ப விரும்புகின்றீர்களோ, அந்தப் பத்திரிகையில் எந்தெந்த வகையான கட்டுரைகள் இடம்பெறு கின்றன என்பதைத் தெரிந்துகொண்டு அதற்கேற்ற வகையினதாகத் தான் எழுதி அனுப்பவேண்டும்.

அதேவேளையில், எதை எழுதவேண்டும் என்று தீர்மானிக்கின்றோமோ, எதை எப்படி எழுதினால் சுவையாக இருக்குமோ, அந்த வரம்பினை நன்கு ஆராய்ந்து, சிந்தித்து முடிவெடுத்து எழுதத் தொடங்கவேண்டும்.

"தினமணி" நாளிதழின் ஆசிரியராக அரை நூற்றாண்டுக் காலம் சாதனை புரிந்த திரு ஏ. என். சிவராமன் அவர்கள் எழுதிய அரசியல் கட்டுரையானாலும், அறிவியல் கட்டுரையானாலும், பொருளாதாரக் கட்டுரையானாலும் இன்னும் அனைத்துமே கருத்துக்களஞ்சியமாக மட்டுமல்ல, சுவையானதாகவே இருக்கும்.

மற்றும் வ.ரா., தி. ஜ. ரங்கநாதன் போன்ற மாமேதைகளின் படைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் இனிமையான தனித் தனி விருந்து எனலாம்.

வெறும் பொழுதுபோக்குக்காகவோ, ஆசைக்காகவோ, தனக்குப் பத்திரிகையாசிரியரிடம் நட்பு இருக்கின்றது என்பதற் காகவோ, எழுதுபவர்கள் எந்தத் திறமையையும் வளர்த்துக் கொள்ளவோ, செயல் முறைகளைக் கடைப்பிடிக்கவோ ஆர்வம் காட்டுவதில்லை. திட்டமிட்டு எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட விரும்புபவர்கள் அதற்கான செயல் திட்டங்களை ஏற்றுத்தான் ஆகவேண்டும். ஆனாலும் எழுத எழுதத்தான் செம்மையான படைப்புகளை உருவாக்கிட முடியும்.

வாழ்க்கை வரலாறு

இலக்கிய வித்தகர்கள், வியாபார மேதைகள், தொழில் சாதனையாளர்கள், ஆன்மிகச் செம்மல்கள், ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள், என்று பல வகைகளிலும் உழைத்து, சுயமுயற்சியால் முன்னேறியவர்களைப் பற்றிய செய்திகளையும், செயலாக்கங் களையும் தொகுத்துக் கூறுவது வாழ்க்கை வரலாறு வகையினதாகும்.

இந்த வகையில் எண்ணற்ற வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒருவரே பல பிரிவினரைப் பற்றியும் எழுதலாம். ஒருவரைப் பற்றியே பலபேர்கள் எழுதலாம்.

நூலாக வெளியிடுவதற்கு முன்னரே, ஒரு பத்திரிகையில் பல கட்டுரைகளாகத் தொடர்ந்து வெளியிடப்படுவதும் உண்டு.

ஒரு இதழுக்கென்று மட்டுமே சுருக்கமாக ஒருவரைப் பற்றியும் எழுதுவதுண்டு.

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்படும் நவீன உரைநடையிலான படைப்பு வகை ஆங்கில இலக்கியத்திலிருந்து பெறப்பட்டது. ஜான்சன் எழுதிய கட்டுரைகளே இன்றளவும் பலருக்கு முன்னுதாரணங்களாக உள்ளன.

வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் என்ற வகையில் சாதனையாளர்களின் வரலாறும் மகான்களின் வரலாறுமாக நூல்வடிவில் தமிழில் ஆயிரக்கணக்கில் உள்ளன. ஆயினும் இதழ்களுக்காக என்ற நோக்கத்தோடு, சுவையான நிகழ்ச்சிகள் என்று சுருங்கிப் போனதான கட்டுரைகளும், பின்னர் அவையே தொகுக்கப்பட்ட நூல்களாகவும் வரத் தொடங்கிவிட்டன.

எனவே, படைப்பாக்கம் என்ற வகையில் அவற்றை முழுமை இல்லாவிடினும், காலத்திற்கேற்ப அவற்றையும் ஏற்கத்தான் வேண்டும். ஆயினும் பத்திரிகை பரபரப்பாக அல்லாமல், படைப்புத் திறத்தோடு ஐம்பது ஆண்டுக்கு முன்பே எண்ணற்ற நூல்களைத் தமிழ்அறிஞர்கள் பலர் எழுதியுள்ளனர்.

வெளிநாட்டு மேதைகள், புரட்சியாளர்கள் பற்றி அறிஞர் வெ.சாமிநாத சர்மா எழுதிய பல நூல்கள் அற்புதமான படைப்பாக்கங்கள்ஆகும். வரலாற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தும், அவர்களின் கொள்கைகள், கருத்துக்களை விவரித்தும் எழுதப்பட்ட அவை மிகச் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

"மகத்தான மனிதர்களின் வாழ்க்கையெல்லாம் வாசிப் போரின் வாழ்வினையும் மேம்படுத்தஇயலும்" என்ற அறிஞர் லாங்பெல்லோ கூறியிருப்பதைப் போல் வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் அழுத்தமாக இருக்கவேண்டும்,

தன் வரலாறு

தன்னைப் பற்றியும் தனது சுய முயற்சிகள் பற்றியும் சொந்த அனுபவங்கள் பற்றியும் எழுதுவது சுய வரலாறாகும்.

பெரும்பாலும் தன்னிலைத் தன்மையிலேயே இக்கட்டுரைகள் அமைவதே சிறப்பாகும்.

ஒரு சிலர் இன்னொருவரைக் குறிப்பிடுவதுபோல் படர்க்கைத் தன்மையில் எழுதுவதுண்டு. அத்தகைய கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் கதைபோல் அமைந்துவிடுவதால், அது வடிவத்தால் சுய வரலாறாக அமைந்து விடுவதில்லை.

"உண்மையாக எழுத வேண்டுமானால், சாதாரண விஷயங்களைச் சொல்ல வேண்டும். சுவாரஸ்யமாக எழுத வேண்டுமானால், அசாதாரண விஷயங்களைச் சொல்ல வேண்டும். எழுத்தாளனின் பிரச்சினை இவை இரண்டையும் சமனப்படுத்துவதுதான்" என்று தாமஸ் ஹார்டி எனும் அறிஞர் கதை இலக்கியப் படைப்புக்குக் குறிப்புத் தருகின்றார். இது "தன் வரலாறு" எழுதுவதற்கும் முழுவதுமாகப் பொருந்தக்கூடிய தாகவே உள்ளது. காந்தியடிகளின் தன்வரலாற்று நூலான "சத்தியசோதனை" நமக்குக் கிடைத்த வாழ்வியல் பொக்கிஷம். இதில் சுயசரிதம் மட்டுமின்றி, ஆரோக்கியக் குறிப்புகள், பண்பாட்டு உணர்த்துதல்கள், தேச சரித்திரம் என்று பலவகையிலும் அறியக்கிடக்கின்ற அரிய களஞ்சியம்.

சிலரது கட்டுரைகள் பேச்சு நடையில் எழுதப்பட்டிருக்கும். ஆனால் அவை அவ்வளவாகச் சிறப்பதில்லை. ஏனெனில், பேசுவதைக் கேட்கும்போது கிடைக்கும் மகிழ்ச்சியானது அதையே வாசிக்கும் போது நிச்சயமாக உணர முடிவதில்லை. பொதுவான நடையில் தன்வரலாற்றுக் கட்டுரை இருந்தால்தான் அதன் சிறப்பு அதிகரிக்கும் என்பதே உண்மை.

ஆயிரக்கணக்கான சிறுகதைகள், நூற்றுக்கணக்கான நாவல்கள், ஆயிரக்கணக்கான கட்டுரைகள் எழுதியுள்ள ரா. கி. ரங்கராஜன் அவர்கள் இன்றும் வாரந்தோறும் கட்டுரைகள் எழுதுகின்றார். அத்தனையும் இனிய வாசிப்புக்கும் அவசியமான தகவல்களுக்கும் உரித்தாக உள்ளன. ஆயினும் அவரது "அவன்" - நூலில் உள்ள தன்வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் எழுவாய்த் தன்மையில் அமையாமல், படர்க்கைத் தன்மையில் அமைந் திருப்பதால் ஏதோ கதைக்களம் போல அமைந்து, தன்வரலாற்று வாசிப்பின் நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்யவில்லை.

பயண இலக்கியம்

தமிழில் இதுவரை வெளிவந்த பயண நூல்களில் பெரும்பாலும் இன்றளவும் இலக்கிய அந்தஸ்து கொண்டவைகளாகவே திகழுகின்றன.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பண்பாடு, வரலாற்றுப் பெருமைகளை விளக்கும் வகையில், ஏ. கே. செட்டியார் எழுதிய பயண இலக்கியம் ஒரு பெரும் பொக்கிசம் எனலாம்.

கோயில்களையும் கவின்மிகு சிற்பங்களையும் தத்ரூபமாக அனுபவிக்கும் வண்ணம் எழுத்தில் வடித்த கல்கியின் கட்டுரைகள் அற்புதக் கருவூலம் எனலாம்.

காந்தியடிகளின் நவகாளி யாத்திரையில் கலந்துகொண்டு, அதை இன்றளவும் உணரும் வண்ணம் எழுதிய சாவியின் ''நவகாளி யாத்திரை'' ஒரு தேசிய நினைவுச் சின்னம் எனலாம்.

எண்ணற்ற வெளிநாடுகளுக்குப் பயணங்கள் செய்து, தமிழக - இந்தியப் பெருமைகளை வெளிப்படுத்தி, அங்குள்ள வியத்தகு சிறப்பிடங்களையும் போற்றத்தக்க பழக்க வழக்கங்களையும் வாசகர்களுக்குத் தெரியவைத்தது மட்டுமின்றி, ஒவ்வொருவரும் சென்றுவந்த சுகானுபவத்தை உணர்த்திய மணியனின் பயணக் கட்டுரை நூல்களை என்சைக்ளோபீடியா எனலாமே.

கீர்த்திமிக்க திருக்கோயில்களின் புனித வரலாற்றையும் அருட்சிறப்பையும் பாஸ்கரத் தொண்டைமான் வெளிப்படுத்தி, வாசிப்பவர்களுக்கு அருட்கடாட்சம் கிடைக்கும் பாக்கியம் பெற வைத்த கட்டுரைகள் இன்றும் வணங்கத்தக்கன.

கோயில்களுக்கு அழைத்துச் சென்றது மட்டுமின்றி, அதிஷ்டானங்களில் இன்றளவும் இருந்து அருள் வழங்கிடும் சித்தர்கள் - ஞானிகள் - மகான்களைத் தரிசிக்கவும் வைத்ததுடன், தற்போதும்கூடப் புண்ணியம் பெற வைக்கத் தக்க வகையில், பரணீதரன் வழங்கிய யாத்திரைக் கட்டுரைகள் என்றென்றைக்கும் புனிதப் பயணமே.

சிறப்புமிக்க எண்ணற்ற திருக்கோயில்களுக்கு வாசகர்களைப் பொன் பாஸ்கர மார்த்தாண்டன் அழைத்துச் சென்று, தரிசனம் செய்ய வைத்த கீர்த்தியை என்றும் மறக்கவே முடியாது.

தற்போது எல்லாவிதப் பத்திரிகை இதழ்களிலும் வெளியிடுவதற்காகவே பெரும்பாலும் ஆன்மிகக் கட்டுரைகளாகவும் கோயில் தரிசனக் கட்டுரைகளாகவுமே பயண இலக்கியம் அமைந்துவிடுகின்றதுண்டு. ஏனெனில், இவை ஆன்மிக இதழ்களுக்காகவும் பரிகாரப் பக்தியை வளர்ப்பதற்காகவும் செய்திக் கட்டுரைகள் போன்ற வகையில் எழுதப்படுகின்றன என்பதே காரணம்.

மிகச் சிறந்த கல்வியாளர் நெ. து. சுந்தரவடிவேலு எழுதிய ''புதிய ஜெர்மனியில்...'' நூலில் அங்குள்ள கல்விச் சிறப்புக்காக மட்டுமானதாக இருந்தது. ஆயினும், 'சோமலெ' எழுதிய ''உலகநாடுகள்'' ஐம்பது ஆண்டுகள் ஆகிவிட்ட போதிலும், ஆத்மார்த்தமான வாசிப்பிற்கு இன்றும் உள்ளாகின்றது.

புனைவுக்கட்டுரைகள்

"புனைவுக்கட்டுரைகள்" என்பதை உருவகக் கட்டுரைகள் எனும் வகையில் குறிப்பிடுகின்றோம். இவை ''இரசனை முறைக் குறிப்புகள்'' என்ற வகையிலும் படைப்பாக்கப்படலாம்.

புனைவு என்பதற்கு 'அலங்கரித்தல்' எனும் பொருளைச் சில அகராதிகளில் காண முடிகின்றது.

உருவகமோ, இரசனையோ, அலங்கரித்தலோ எதுவாயினும் அல்லது எல்லாமோ ஒரே கட்டுரையில் பிற அம்சங்களுடன் அவை சேர்க்கப்பட்டும் இருக்கும்.

முழுமையான புனைவுக் கட்டுரை என்று பார்க்கப் போனால், அமரர் லா. ச. ராமாமிர்தம் எழுதிய கட்டுரைகள் அனைத்தையும் குறிப்பிடலாம். அதிலும் ''சிந்தாநதி'' எனும் நூல் மிக முக்கியமானதாகும். மற்றும் பாற்கடல், ஜனனி ஆகியவையும் குறிப்பிடத்தக்கன.

புனைவுக் கட்டுரைகள் படைப்பது என்பது 'மதில் மேல் பூனை' போன்றதாகும். ஏனெனில், அது ஒரு வேளை கற்பனைக் கதை அம்சமாகத் தோன்றிவிடக்கூடும். ஆயினும், கவனமாக எழுதினால், உருவகங்களின் மயக்கத்தில் கட்டுரையாக மட்டுமே காணப்படச் செய்யலாம்.

இந்த வகையில் தமிழில் லா. ச. ராமாமிர்தம் அளவுக்குப் படைப்பு முயற்சிகள் அதிகம் செய்தவர்கள் வேறெவருமில்லை.

அப்துல் ரகுமான், வைரமுத்து போன்ற கவிவாணர்கள் சிலர் இந்த வகைப் படைப்புகளைப் பரீட்சார்த்தமாக உருவாக்கி யிருக்கின்றனர்.

ஆங்கிலத்தில் 'சர்ரியலிசம்' எனும் ஒருவகைக் கவிதை முறை உண்டு. இதைத் ''தான்தோன்றிக் கவிதைகள்'' எனவும் கூறலாம். இவை கவிதையாகவும் இரா; கட்டுரையாகவும் இரா.

நிறைவுரை

கட்டுரைகள் படைப்பது என்பதற்கு "உள்மனத்தூண்டுதல் வேண்டும்" எனக் காத்துக்கொண்டிருந்தால் எழுத்தாளனாக முடியாது.

எழுதுவது தொழில் என்று ஆக்கிக் கொண்டாலும், அதை ஒரு கலையாகவே என்றென்றும் மதிக்கவேண்டும். "சித்திரம் மட்டும்தான் கைப்பழக்கம்" என்பதில்லை. எழுத்தும் கைப்பழக்கம்தான்.

பழமையிலிருந்துதான் புதுமை படைக்கமுடியும். விதைநெல்லிலிருந்துதான் விளைச்சல் உண்டாகும். எனவே, முந்தைய தலைமுறை எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை அயராமல் படிக்க வேண்டும், திரும்பத் திரும்ப. இதனால் பல முன்னுதாரணங்களைப் பெற முடியும்; வளமையான கருத்துகளை உள்வாங்கிக் கொள்ளமுடியும்; சீரிய சிந்தனைப் பெருக்கமும் ஊற்றெடுக்கும்.

இன்றுவரை உலகப் புகழில் உயர்ந்திருக்கின்ற உன்னத படைப்பாளிகளைவிட இன்னும் உயரமான புகழை அடைய முடியும் என்று ஒவ்வொருவரும் எண்ணவேண்டும். இது இயலவும் கூடும்.

ஆங்கில நாடகாசிரியர் பெர்னார்ட் ஷாவிடம் "நீங்கள் ஷேக்ஸ்பியரைவிடச் சிறப்பாக எழுதுகின்றீர்களே– அவரைவிடப் புகழுடனும் விளங்குகின்றீர்களே ; எதனால் ?" என்று ஒரு நிருபர் வினவினார். அதற்கு முயற்சியினால் உச்சநிலை அடைந்த அந்த மேதை " நான் ஷேக்ஸ்பியரின் தோள்களிலிருந்து இந்த உலகைப் பார்க்கின்றேன். அதனால் அவரைவிட உயர்ந்தநிலைக்கு வந்துள்ளேன்" என்று சொன்னார்.

ஆம்; நீங்களும் உங்களுக்கு முன்னோடியான படைப்பாளிகளைவிட நிச்சயமாக உயர்ந்து மேன்மை பெற முடியும்.

AUTOBIOGRAPHY AS HISTORY IN K. A.GUNASEKARAN'S VADU

S. Armstrong

> I promised myself not to serve time, but rather make time serve me. I'll educate my mind, not eradicate it. I, Piri Thomas, will be born anew at each A.M." (179)

- Piri Thomas, a Puerto Rican writer said in an interview from "Puerto Rican Voices in English", a book of interviews by Carmen Dolores Hernandez.

The factographic emergence of literary autobiographies of peoples from the margins around the world such as Piri Thomas, Puerto Rican autobiography titled Down These Mean Streets(1967) on his Spanish Harlem experience, Audre Lorde's 1982 biomythography Zami: A New Spelling of My Name which started a new genre explaining 'Zami' as a carriacou name for women who work together as friends and lovers, Malcolm X's autobiography written with the help of Alex Haley in 1965, Frederick Douglass, detailed autobiography Narrative of the Life of Frederick Douglass: An American Slave in 1845 and the American folklorist and author during the time of Harlem Renaissance, Zora Neale Hurston's(1891-1960) biography written by Robert E Hemenway as Zora Neale Hurston: A Literary Biography(1977) along with the galaxy of testimonios, autogynographies, autoethnographies, life writings and self writings of Canadian First Nations, Australian Aboriginals, Latin American and Maori authors set the tone for decentering the very idea of literary dominant canon formation.

In contrast to the wide genre of Europeanized autobiography, which focuses on the development of the self, marginal autobiography has different ramifications perhaps because it has always been contested that it does not properly belong to literature, and has been relegated as a pseudo-form of literature or history. Without getting ourselves involved in that controversy, it can be asserted now that

autobiographies are more concerned with the reality of life and the socio-economic, cultural, and public spheres than fiction. Though there is a certain tradition of novel writings which assume the form of autobiography widely called autobiographical novels, autobiographies differ from them as an act of intentionality thus radically differing not simply in form, but in its essence from the above genre:

> The autobiography is not distinguished by form alone, but by the extra-textual knowledge on the part of the readers that the work which they are reading can be thought of as an auto-biography. In this way we read Moll Flanders as a novel, and Gibbons' memoirs as autobiography. We have ample evidence that Gibbon existed and thus we are obliged, partly by the genre, but mostly through social values, to maintain a link between the man and the sign of the man's name. The signature (that which is accepted as individual sign) is proof enough that texts do operate morally and actually in the world in a variety of non-ambiguous ways. (David, 1987)

This position of autobiography in the margins within the dominant Western literary tradition perhaps might have been one of the reasons that the marginalized and the colonized have chosen autobiography as their main form of literary expression. "Contrary to what one might imagine, autobiography is not essentially solipsistic or narcissistic, but demonstrates the inter-relatedness of individuals' narratives: through other people's narrative lives one comes to understand one's own narrative life" (David, 1987).

In choosing the autobiographical form of literary expression, the marginal literary tradition has in a stroke "being one step outside modernity is indeed being one step ahead of modernity" (Pandian, 2002). In other words, a writer from the margins of society choosing an autobiography instead of a novel is to get out of the normative concepts of life and fiction as constructed by the Western Modernity, at the same time constructing the new forms of 'self' from their own tradition drawing from the genre of autobiography and developing it to their own ends.

It is now widely accepted that autobiography is autos + bios + graphy in which 'autos' refers to self, 'bios' to the course of life and 'graphy' to the act of writing. But the 'autos' and 'bios' of marginal literature are not the same as written in the mainstream autobiographical tradition of the West. The mainstream autobiographical tradition of the West usually follows the trajectory of self from innocence to maturity whereas in the marginal literatures the trajectory of self described passes through rigorous forms of oppression in exploring the paths of liberation from the yokes of multiple oppressive forces. It is almost everywhere a Sisyphean ordeal in searching for the ways of escape, struggle for existence, retaliation and liberation. For instance, the forms of African American autobiographies, or 'as-told-to' slave narratives, Aboriginal/First Nations autobiographies/ autoethnographies/ autogynographies/testimonial narratives oppose the White masters and the oppressive life in the ghettoized reservations. These forms of articulations of the marginalized, chiefly in the form of autobiography, have been recognized in the Western literary canon and have gained a wider readership. This emerges from the very fact that marginal texts are now being translated into many European languages.

This article introduces to the wider readership one such marginal literary form, the Dalit autobiographical form of writings in India, but the one not yet widely known, limiting it to a Tamil Dalit male autobiographical work Vadu by Karu Azhagan Gunasekaran. One has to situate the emerging genre of Dalit autobiography and the whole corpus of Dalit literature in this context of extreme social oppression and cruel form of discrimination that is all-pervasive in Indian society. Dalit Literature is the blood and soul of the people who are fighting against the inhuman form of oppression in their search for an egalitarian society. The autobiographical renditions of writers like Bama, Veeramma, Raj Gowthaman, Sivakami, Karu Azhagan Gunasekaran in the Southern India and Dr.B.R.Ambedkar, Vasant Moon, Laksman Mane, Omprakash Valmiki, Joseph Macwan, Sarankumar Limbale in the Northern India are in the form of fragments, and testimonials are always assertive, militant and emancipatory.

Indian Dalit and Tribal autobiographies share some common elements with Euro-American literary autobiography, American

tradition of captive narratives, Western hero autobiography, American-Indian (male and female) autobiography and slave narratives. Indian Dalit and tribal autobiographies are not an indigenous genre of literary expression. It defies definition but demands a new one. It is not an established genre, but it appears to be a separate entity in the history of literary expression. While the Indian Dalit autobiography tries to combine oral and folk elements, the autobiographies of Indian Tribals mirror the oral poetics and heritage. Like Native American Indian autobiographies, the Indian Dalit and Tribal autobiographies share some basic characteristics:

Emphasis on events, personal sufferings.

Attention to the transcreations of language used in community.

Concern with landscape and on dwelling space.

Affirmation of cultural values.

Tribal (also Dalit) solidarity.

Thirst for liberation – individual and communal.

Sense of humour (anecdotal).

Space for emancipatory engagement.
(Moon, 1993)

While the Euro-American or Indian Hindu autobiographies portray the celebration of individuality, historicism and egocentric individualism, the marginalized autobiographies of Indian Dalits and Tribals celebrate the cultural values of particular community and represent a plural identity. There are a lot of similarities between black slave narratives and Dalit autobiographical renditions. The general structure of slave narratives is that they begin with the fugitive hero narrating the cruel conditions of slavery in the plantations, the major turning point being his struggle to learn to read and write which is crucial in his very attempt to flee the clutches of slavery. The narrative will typically end with his attempts to undertake a journey towards the North through the vast marshes of the South. Most of the Dalit literatures are autobiographical and they share this element of struggle to learn amidst the daily struggle for basic livelihood to get out of the caste oppression in the villages.

Karu Azhagan Gunasekaran, as many writers of the subaltern status, has undergone a similar kind of oppression in the Southern

part of India. His recently published autobiographical account namely Vadu which literally means an indelible mark that is left on the body from healed wound. This title situates caste mark in the soul of the Dalit. The writer has not used a pitiable tone in this text but an assertive tone bringing out the success of the writer.

Gunasekaran's family lived at Ilayangudi village in Ramanathapuram district. Ilayangudi was the only weekend market for villages like Keeranoor, Maranthai, Thovuru and Salaiyur in Ramanathapuram district. At Ilayangudi, there are a number of Ariyas, Vaishias, Chettiyars, (dominant castes in South India), Muslims, Parayars, and Pallars (two of Adi-Dravida castes in Tamilnadu the other being Chakkiliars). The voice of "Allah Hu Akbar, Allah Hu Akbar" would always be heard at the mosque in Ilayangudi. There was a Sivan temple also. And there was also a temple of Ammanavayan in front of the Sivan temple's entrance. Gunasekaran had touched this 'idol' several times defying the ban. There, the Dalits could neither enter the temple nor touch the idol. This practice continues even now.

Innocent people even now believe that if the God Muniyaiya attacked a person, that individual would die by vomiting blood. The male gods were outside the village and they were very powerful, whereas the female goddesses who were inside the village were very soft by nature. The male gods Muniyaiya, Sankaiya and Kaluvadiyan were very powerful. The Dalits would never go out during night, fearing the power of the gods.

The Church building was the only concrete structure among the thatched houses in the Dalit village (Cherries). The grandfather of Gunasekaran was very much involved in Christianity. As the 'Maravas' in Sethur village had converted to Christianity, the people from the Cherries also converted to Christianity. The Dalits could study because of their conversion to Christianity and they had respect in the society. They had to produce 'Hindu Parayan'20 Certificate to the school authorities during admission and availed the Government aid. Some of the Parayars who did not convert to Christianity, did not get a chance to study; they continued to worship Muniyaiya Sami by sacrificing goats and cocks and offering pongals.

The author worked in a shop of Mr. Jalal because of poverty. He used to have his lunch in Mr. Jalal's house only. He studied

'Pre-University Course' only from those earnings. The Ilayangudi School had only up to third standard. The students had go to other places if they want to pursue their higher studies. For want of money, the Parayar students would stop their studies with the third standard. Only a few students could study further with great difficulty. He was one among those students. When he was staying at the Government hostel, he would hide idly, and oothappam and give them to friends.

While studying at a college in Madurai, Gunasekaran would hesitate to go home during vacations, because he could not get food thrice a day at home, and moreover he had to face poverty. During vacation, he and his brother would go to his elder sister's house at Pasumalai, where they could get food only in the morning and night. Nobody would have food at afternoons. Therefore, they would go fishing in the afternoon, cook and eat and sometimes, they would eat only fish. One day a drumstick tree in his sister's house was uprooted. So, they sold the drumstick and leaf by tying them into bundles, and bought rice from the money earned. He felt very bad thinking about this.

When Gunasekaran went to write the M.A. final year examination, he could not stay in a hotel for want of money. Therefore, his mother prepared tamarind rice for all the four days and gave it to him in a box made of palm leaf. He could eat tamarind rice only for two days. The tamarind rice was spoilt on the third day. As, he did not have money he had to manage with that spoiled tamarind rice. As a consequence he had to suffer from bad diarrhea. However, he wrote the examination after taking a tablet. Before going for the examination, he tied a dhoti over the underwear and wore the pants over the dhoti, because of diarrhea. At last he managed to go home. There, he was admitted in hospital. The doctors at the hospital told his family that he was going to die, due to 'Amoeba'. "Thus they were affected by poverty also by casteism and Untouchability in their life".

One day, when he was in the classroom at school, a clerk came and announced that the students belonging to Pallar, Parayar and Sakkiliar castes could receive the application form for scholarship. He felt very bad because he thought students, who did

not know about his caste, would come to know about it. The Dalit students had to work at the houses of Government officers and fields in order to get their signature in the application form. Though they worked hard, the officers would not endorse their forms. The Dalit students used to get scared of the officers. The officers would delay signing the form so that the Dalit students could not get a scholarship to pursue their studies.

One day, 'Ambalathar' (a dominant caste man) dragged two Dalit students and belabored them. Since they stole sugarcane from his garden, he stripped them naked and tied their hands. Other Dalits witnessed this humiliation with fear and sadness. However, they were not bold enough to question them. This was the extent to which the upper caste people harassed the Dalits.

Whether the Dalit students brought books or not, they should bring firewood and dried cow dung to school, failing which they would not get food. Generally, the Dalit students would have food at the school. But though upper caste students also had food in the school, they were not asked to bring firewood and cow dung. This was also one of the harassments practiced in the schools.

The students from the Dalit community should not enter the school for study. Even if they entered, they should not sit near the upper caste students or on the benches. There were separate places for the Dalit students, that too on the floor outside the classrooms. Though the poet Bharathi, had sung "Jathigal Illayadi Pappa", (no castes, baby) the teachers and elderly people from the upper caste segregated the students caste-wise. The teachers would give low marks to the Dalit students, though they studied very well, whereas high marks were awarded to the high caste students, though they did not study well. It might be noted that Gunasekaran's grandfather never entered the school, but studied only by sitting on the platform outside the class.

When Gunasekaran was studying in College, he participated in a vocal solo competition and said 'Vannakam' (a Tamil way of greeting) before singing the song. Other caste students began to shout at him saying, if a 'Parayan' was going to sing on the stage why they should listen to him. Hence, Untouchability was rampant even among students. The caste-Hindus discriminated the Dalits

everywhere even if they walked, stood, spoke and touched; the Dalits were discriminated in every walk of life. Caste was the root cause for all problems prevalent in the society. The Tamil poet has sung "there is no caste and creed". If he were alive today, he would have regretted for having sung it. The ideals have not been put into practice.

But exceptions do exist. Gunasekaran's Vadu is an exemplary work where the author emerges more as victor than the traditional victim of a majority of texts dealing with the suffering of Dalits.

Vadu is a story of love. It is about a Dalit revealing what it takes to be truly human. In fact, Vadu has dug another pit to bury caste. Gunasekaran in the beginning clearly locates himself in his village and surrounds himself with his father, mother and periamma (elder mother) each in a different village. Gunasekaran is there throughout the book, a master storyteller, weaving together a tapestry of people and places, seasons and emotions, high drama and low human beings. He moves effortlessly from one village to another and from one time frame to another. It is a universal story of love that keeps people together in the face of the worst onslaught on their humanity. It is a story of a child wanting to share the burden of carrying a heavy bundle of firewood; of a reluctant mother full of tears, tenderly kissing his cheek and letting him share her burden, of aunts and uncles, sisters and brothers, grandpa and friends; of a neighbour Muslim as dear and caring as his own family; of teachers and friends who could transcend caste and pour affection—all knit together in an overflowing concern for each other.

In Vadu Gunasekaran depicts a triumphant Dalit, a symbol of dignity. Hunger and deprivation do not destroy this boy. Caste prejudice, insults, physical abuse, and all attempts to enslave and destroy the body and soul do not crush this youth. Yet, there is anger and disgust, and bewilderment at the way fellow human beings behave. But bitterness is overcome by determination and talents match insults; and even as the demon of caste is crushed under the feet, the heart and mind are busy singing and praising the goodness that survives in Ilayangudi, in ten thousands of Dalit villages in India, in hamlets and ghettos all over the world. Professor P. Dayanandan sums up Vadu in the following words:

> Vadu, therefore, is not an autobiography of a sobbing Dalit. It is about a life that offers hope and instils courage and determination to face, fight and annihilate the caste demon. And this demon is not likely to die very soon. But Vadu has shown what this demon is - an embodiment of prejudice, discrimination, elitism and oppression; a disgrace to Tamil culture, a disgusting blot in our history, a dung heap on the fair face of mother earth. (Dayanandhan, 2006)

The world of Gunasekaran is the world of the oppressed; it is at the bottom rung of the Indian ladder where nearly 250 million Dalits live. And the world that Gunasekaran takes us to is the world where great liberators chose to live Buddha, Jesus Christ, Martin Luther King and Nelson Mandela. It is here that Allah empowered Mariam Beevi and Mimoon Beevi to become Gunasekaran's loving periamma (elder mother) and aunt. It is here that the great leader and liberator, Ambedkar preferred to live. For Ambedkar, the liberation of people was an act of spiritual struggle. The battle is in the fullest sense so spiritual. There is nothing material or social in it. It is a battle for reclamation of the human personality in the words of Ambedkar. Gunasekaran invites all Dalits, and anyone who considers himself/herself to be human to join him and sing along with him "Manushangada".

To be sure this is not what Om Prakash Valmiki and Gunasekaran. They have a much nuanced understanding of fighting and deracinating and annihilating caste system in the Indian subcontinent. Om Prakash Valmiki writes in the last pages of his autobiography:

> In the early days, I used to get angry. In my rage, I would clash with people. It is not that I don't protest now. However, my approach is different today. Now I can take it with the attitude that it is a social disease that I am contending with. When caste is the basis of respect and merit, important for social superiority, this battle can't be won in a day. We need an ongoing struggle and a consciousness of struggle, a consciousness that brings revolutionary change both

> in the outside world and in our hearts, a consciousness that leads the process of social change. (Valmiki, 2003)

Dalit writing is no more a cry of lamentation or a litany of oppression but it is a clarion call for action to uplift of the millions of the Dalits through education.

NOTES AND GLOSSARY

1. 'Vadu', a Tamil word, refers to the indelible mark on the body even after the wound has healed. It has connotation of a Dalit being ill-treated historically and its furtherance in the soul of a Dalit which becomes a healed wound which remains as an indelible mark carrying the caste card. This becomes the title of Karu Azhagan Gunasekaran's autobiography in Tamil. The use of English version of some portions in this text for the article is mine.
2. Karu Azhagan Gunasekaran, currently Director, International Institute of Tamil Studies, was a Professor and Head, Shankaradas Centre for Performing Arts, Pondicherry University, Pondicherry, a Union Territory of India. He is a powerful Dalit-folk singer, musician, terrific parai (drum) beater, performer, actor, director, who has penned about 20 plays and books. His audio cassettes are popular possessions of the people of Tamilnadu. Some of his songs have been incorporated in the Kollywood musical notes of Tamil Film industry.
3. 'Dalits', originally an old Hebrew word which means "broken people' later included in Indian Marathi language which means "oppressed, downtrodden and exploited" social groups in India. Approximately, 250 million Dalits are living in India. One out of four people in India is condemned to be an untouchable. Though Untouchability was abolished officially in India, these people were also addressed as "ex-untouchables" or as Mr.Gandhi patronizingly called them "Harijans" meaning the children of God but was rejected by the Dalits. 'Dalits' chose their identity in a collective struggle waged over centuries by not accepting the patronized word "Harijan" and untouchable. The word literally means to crack open, split, crush, grind and so forth.

4. Dr. Babasaheb B.R. Ambedkar (1981-1956), also known affectionately as Babasaheb or father to his followers, considered the greatest leader of the untouchables, received his Ph.D from Columbia University in 1917. He became the Minister for Law in Independent India in 1948 and prepared the draft of what became the Constitution of India (1949). Conflicts with the government made him resign his post in 1951. He was a social crusader and a modern visionary of democracy and development who conceived major projects from a holistic perspective on the construction of the Indian nation. He was the only champion of Dalits in India, born in the state of Maharashtra and fought against caste oppression almost single-handedly in the days of struggle for Indian Independence. He was also the chief architect of the Indian Constitution who envisioned and protected the rights of Dalits in a form of affirmative action for the benefit of Indian Dalits which predates such attempts in the context of the US affirmative action policies. Valerian Rodrigues in his edited volume entitled The Essential Writings of B.R.Ambedkar (New Delhi: OUP, 2003.p.2) observes Ambedkar in several roles: as scholar, teacher, lawyer, parliamentarian, administrator, journalist, publicist, negotiator, agitationist, leader, and devotee.

5. Pariah.\puh-RYE-uh\.noun, is a member of a low caste of Southern India and one that is despised or rejected: outcast. "Pariah" comes from Tamil, the language spoken in TamilNadu, a state of India, and in parts of Sri Lanka. The predecessor "pariah" is the Tamil word" paraiyan," which literally means "drummer." "Paraiyan" is also the name of an ancient tribal group whose members are included in the Untouchables, the lowest caste in India. Consisting mostly of servants and labourers, members of this tribal group traditionally beat their drums at festivals but were excluded from religion processions. "Pariah" was originally the English rendering of the name of that specific group. It was eventually extended to denote any member of the lowest Hindu caste, and finally used more broadly as a synonym of an "outcast." Different types of parayans are categorized according to their profession. One of them is horse mounting parayars who facilitated Kings to mount horses.

6. Mahakavi Subramaniya Bharathiyar, (1882 - 1921) who said "Caste only male or female, there is no other caste", way a Brahmin, who tried to awake the entire humanity with his visionary Poetry during the Independence struggle in India. In a relatively short life span of 39 years, he left an indelible mark as the poet of Tamil Nationalism and India freedom. He was one of the foremost poets of the Indian Independence Movement and played an important role in voicing the cry for freedom, especially, in South India. His poems still attract an ardent base of admirers and are both the subject of scholarly research and popular use in movies and music.

7. Dr. P. Dayanandhan is former Professor and Head, Department of Botany, Madras Christian College. He is an internationally known botanist, Dalit rights activist, fossils researcher and presently he is an Emeritus scientist in Chennai.

பருவ இதழ்கள்- சிற்றிதழ்கள்: சிற்றிதழ் இயக்கம்- சில சிந்தனைகள்

திருப்பூர் கிருஷ்ணன்

பருவ மற்றும் நாள் இதழ்களுக்குக் கட்டுரை எழுதுவது என்பது ஒரு தனிக்கலை. நூலாக ஒரு பொது தலைப்பின் கீழ்க் கட்டுரைகள் எழுதுவது என்பது ஒரு வகை. பருவ இதழ்களுக்கு இலக்கியக் கட்டுரைகள் மற்றும் அறிவியல் கட்டுரைகள் எழுதுவது என்பது இன்னொரு வகை. தின இதழ்களில் நாட்டு நடப்பு மற்றும் அரசியல் கட்டுரைகள் எழுதுவது என்பது விவேகத்துடன் உடனுக்குடன் செய்ய வேண்டிய தனியொரு வகையாகும்.

கவனிக்க வேண்டியவை

பருவ இதழ்களுக்கு இலக்கியக் கட்டுரைகள் மற்றும் அறிவியல் கட்டுரைகள் எழுதும்போது கவனிக்கப்பட வேண்டியவை:

1. நாம் எழுதும் கட்டுரைகள் பல இலக்கிய மேற்கோள்களையும் அறிவியல் உண்மைகளையும் உள்ளடக்கியதாக இருத்தல் வேண்டும்.
2. இலக்கணப் பிழைக்கோ அல்லது அறிவியல் உண்மை (ஏற்கெனவே கண்டு அறியப்பட்ட) களுக்கோ புறம்பானதாக இருத்தல் கூடாது.

நாம் எந்த இதழுக்குக் கட்டுரைகள் எழுதுகிறோமோ அந்தப் பருவ இதழை நாம் முதலில் படித்து அதன் தரத்தை உணர்ந்து அதன் வாசகர்களின் தன்மையைப் புரிந்து கொண்டு கட்டுரைகள் எழுத வேண்டும். பல நூல்களைப் படித்துக் குறிப்புகள் எடுத்துக் கொண்டு அவைகளைச் சரி பார்த்துக் கோர்வையாக எழுதவேண்டும். தலைப்புக்குப் பொருந்தாத விசயங்களைத் தவிர்த்தல் வேண்டும்.

கட்டுரையின் உருவம்

பருவ இதழ்களுக்கு எழுதும்போது கட்டுரையின் அளவு பெரிதாக இருக்கக் கூடாது. சொல்ல வருகிற விசயத்தைச் சுற்றி

வளைக்காமல் சொல்ல வேண்டும். சின்னச்சின்ன பத்திகளாகக் கட்டுரைகள் அமைதல் நலம். நல்ல ஓவியங்கள் இடம்பெறத்தக்க வகையில் நமது கட்டுரைகள் அமைவது சாலச்சிறந்தது. காட்சிப் பாணியில் (Drawing) மக்களின் எண்ணம் இன்று திரும்பியுள்ளது என்பதை உணர வேண்டும்.

முன்னுரை சொல்லும் தர்மம்

> இந்தப் பாடல்களின் விளக்கக் கட்டுரைகளில் பல உவமைகளையும், எடுத்துக்காட்டுக்களையும் எடுத்துக் கூறி, சமயக் கருத்துக்களை விளக்க முயன்று இருக்கிறேன். தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய அருளாளர்களின் நூல்களிலுள்ள கருத்துக்களை ஒப்புமையாகக் காட்டி இருக்கிறேன். இந்த நூல் எளிய நடையில் இருப்பதனால் உங்களைப் பெரிதும் கவரும். அங்கங்கே லலிதா சகஸ்ர நாமத்தில் வரும் திருநாமங்களையும் காட்டியுள்ளேன்.

மேலே உள்ள வாசகங்கள் வாகீச கலாநிதி கி.வா.ஜகந்நாதன் அவர்களால் அபிராமி அந்தாதிக்கு விளக்கம் எழுதிய போது முன்னுரையில் சொல்லப்பட்டதாகும். ஓர் இலக்கியக் கட்டுரை எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதை இந்த முன்னுரையின் ஒரு பகுதியே உணர்த்தும்.

திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதல் கூடாது

நூல் செய்ய முனைபவர்கள் முக்கியமாக இரண்டு விசயங்களைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் தினமணியின் முன்னாள் ஆசிரியர் திரு ஏ.என்.சிவராமன் அவர்கள். ஒரு நூல் செய்யும்போது நமக்கு முன்னர் அதே தலைப்பில் யார் யார் நூல்கள் எழுதியுள்ளார்கள் என்பதை அறிந்து கொண்டு பழைய நூலாசிரியர்களின் கருத்துக்களையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

நூலின் அட்டையும் நூலின் உள்ளடக்கமும் படிப்பவர்களைத் தூண்டும் வண்ணம் அமைதல் வேண்டும். இந்த இரண்டு விசயங்களையும் நூல் விமர்சனம் செய்ய வரும் விமர்சகர்களும் உணர்தல் வேண்டும் என்பார் திரு ஏ.என்.எஸ்.

> நூலில் தனித்தனி அத்யாயங்களையும் பார்க்கும் போது ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாகவும் ஒரு அத்யாயத்தில் வெளியான விஷயங்கள் இன்னொரு அத்யாயத்தில் திரும்பச்

சொல்லப்படாமலும் இருத்தல் வேண்டும். நூல் செய்பவர்கள் அடுத்த தலைமுறையை மனதில் கொண்டு அவர்களுக்குப் பயன்படும் வண்ணம் அத்யாயங்களைப் படைக்க வேண்டும்.

நமது முதல் பிரதம மந்திரி பண்டித நேரு அவர்கள் தனது மகளும் இந்தியாவின் முதல் பெண் பிரதம மந்திரியுமான இந்திராவிடம் மேற்கண்ட விசயங்களைத் தனது கடிதத்தின் வாயிலாக வலியுறுத்தி உள்ளார்.

சமநோக்கு

''பத்திரிகைகளுக்குச் செய்தி, கட்டுரை எழுதும்போது மனசாட்சியின்படி எழுத வேண்டும்'' என்று அமெரிக்க நாட்டின் எச்.எப்.ஹாரிங்டன் ஒரு நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

செய்தி, கட்டுரைகளைத் தினசரிகளில் எழுதும்போது ஒரு விசயம் சம்பந்தமாக ஒரு தலையங்கம் எழுதியவர் பிறகு அதே விசயம் குறித்துப் புதிய தகவல்கள் வெளியானால் அதற்கேற்ப தலையங்கங்களைப் படைக்க வேண்டும். பொது மக்களின் நலனுக்கு உகந்தவாறு செய்தி, கட்டுரைகள் எழுதப்பட வேண்டும்.

நமது எண்ணத்தை வலியுறுத்துவதில் தப்பில்லை. ஆனால் அதே சமயம் ஒரு சார்பு நிலையை எடுத்து அதன் மூலம் யாருக்கு ஆதரவாக அது அமைகிறதோ அவரிடமிருந்து வெகுமதியைப் பெறுவதற்கு அல்லது ஆதாயங்களைப் பெறுவதற்குத் தலையங்கம் எழுதுபவர் முயலக்கூடாது.

ஒரு கட்டுரையை எழுதும்போது முழுமையான விவரங்களுடன் முழுமையான ஞானத்துடன் தக்க ஆதாரத்துடன் கட்டுரையைப் படைக்க வேண்டும்.

''சமன் செய்து சீர்தூக்குங் கோல் போல் அமைந்தொரு பால் கோடாமை சான்றோர்க்கு அணி''- இந்தத் திருக்குறள்தான் பத்திரிகை தர்மத்திற்குச் சரியான வேதவாக்கியமாகக் கொள்ளப்பட வேண்டும். நீதி தேவதையின் கையில் இருக்கும் தராசு போல் எந்தப் பக்கமும் சாயாமல் நடுவு நிலைமை போற்றுவது சான்றோர்களுக்கு, கற்று அறிந்தவர்களுக்கு எப்போதும் அழகாகும். இது பத்திரிகைகளுக்கும் பொருந்தும்.

நுண்ணிய நூல்கள் கற்போம்

செய்திகளைத் தயாரிக்கும் போது வேகம் வேண்டும். அதே சமயம் விவேகம் இருக்க வேண்டும். சமுதாய நலனின் அக்கறை

வேண்டும். அதே சமயம் வதந்திகள் கூடாது. மக்களுக்கு அறிவைப் புகட்ட வேண்டும். அதற்கென்று தேவையில்லாதவற்றை எழுதிக் குழப்பக்கூடாது.

நுண்ணிய நூல்பல கற்பினும் மற்றும் தன் உண்மை அறிவே மிகும். இது திருக்குறள் உண்மை.

படிக்கப் படிக்க அறிவு விருத்தியாகும் என்பது உண்மைதான். ஆனால் எவ்வளவு கற்றாலும் ஓர் அளவிற்கு மேல் சிலருக்குப் பொருள் விளங்காமல் போகும் நிலைமை ஏற்படும். காரணம் என்ன என்றால் அவர்களுக்கு நல்லூழ் வாய்க்கவில்லை. ஆகவே ஊழ்மாறு கொள்ள வழி, படிக்கப் படிக்க அறிவு பெருகும் என்பது பரிமேலழகர் சொன்ன வழியாகும்.

படிக்கப் படிக்க அறிவு பெருக வேண்டுமானால் நாம் எழுதும் கட்டுரையின் தன்மை அதற்கேற்ப அமைதல் வேண்டும். நுண்ணிய நூல்கள் பல கற்பதின் மூலம் உண்மை அறிவு பெருகக் கட்டுரையாளர்கள் வழிவகை செய்திட வேண்டும்.

இன்னும் பல விசயங்களைச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். அந்தந்தத் தலைப்பு, அந்தந்த உட்பிரிவுகளுக்கு உகந்த வண்ணம் பரந்த சிந்தனையோடு கட்டுரைகள் படைப்பது எல்லாக் காலத்திற்கும் பொருத்தமானதாகும்.

இது காட்சிகளின் காலம்

ரவிசுப்ரமணியன்

கூத்தினை, பேச்சினை, பாட்டினை, விளையாட்டை, நாடகத்தை, திரைப்படத்தை, சர்க்கஸை, திருவிழாவை - என்று நமக்கு வேண்டியதை, வேண்டிய நேரத்தில் அளவாய்ப் பார்த்துக் களித்த காலம், ஏறக்குறைய இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்புவரை இருந்தது. இன்று நாம் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிக்கு முன் அமர்ந்து அதன் அடிமைகளாக மாறிக் கிடக்கிறோம்.

ஒட்டுமொத்த ஒரு சமூகமும் பல சமயங்களில் பொருள் புரியாக் காட்சிகளுக்கும் மலின மதுவுக்கும் தன்னை ஒப்புக் கொடுத்துப் போதையில் திளைப்பதை வீக்கம் என்று கொள்வதா? வளர்ச்சி என்று கொள்வதா? மேற்சொன்ன இரண்டில் ஒன்று இப்போது இலவசம்- மற்றொன்று தேர்தல் காலத்தில் மட்டும் எப்போதும் எல்லோர்க்கும் அது இலவசமாகக் கிடைக்க வேண்டும் என்பதே நமது நல்ல குடிமகனின் பிரார்த்தனையும் கூட.

ஒரு சமூகம் மொண்ணையாவதும் காயடிக்கப் பட்டுக் கிடப்பதும் பலவிதமான காரணிகளால் நிகழ்கிறது. அதில் முதன்மையான காரணிகளில் ஒன்றான காட்சி ஊடகங்களைப் பற்றி நாம் பேசி ஆக வேண்டியிருக்கிறது. ஊடகங்களால் நன்மைகளும் மாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன. இன்றும் நிகழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றது என்பதைச் சரியாக ஏற்றுக் கொண்டவாறு தான், நான் இதை இங்குச் சொல்ல வருகிறேன். காட்சி ஊடகங்களைத் தவிர்த்து விடமுடியும் என்றோ, அல்லது தவிர்த்து விட வேண்டும் என்றோ நான் நினைக்கவில்லை. நினைத்தாலும் கூட அது சாத்தியமில்லை. ஆனால் கள் குடித்த குரங்கின் கையில் கூர்மையான கத்தி கிடைத்து, அது தன் போக்கில் வெறியேறிப் பாய்ந்து பாய்ந்து மேலும் கீழுமாய் ஓடித் திரிகிற இடத்தில், நின்றுகொண்டிருப்பது போலவான ஒரு பதற்றமான பீதியைப் பல விசயங்களில் ஊடகங்கள் நமக்குள் ஏற்றபடுத்தி வருகின்றன. அவை கண்ணுக்குத் தெரியாத பாரதூர விளைவுகளை ஏற்படுத்தி வருவதை அறியாமலேயே நாம் அவைகளைப் பார்த்துப் பார்த்துச் சிதிலப் பட்டு வருகிறோம்.

அதிலும் மனோரீதியாக, உடல்ரீதியாக, பொருளாதார ரீதியாக, கருத்து ரீதியாக, பண்பாட்டுக்கலாச்சார ரீதியாக என்று இன்னும் அவை ஏற்படுத்தியுள்ள விஸ்தீரணங்களைச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

ஒரு காலத்தில் அச்சு ஊடகங்கள் ஏற்படுத்தியிருந்த தாக்கத்தை விட, காட்சி ஊடகங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கம் அபரிமிதமானது, துரிதமானது. அவை நுழைந்த காலத்திலேயே நம்மை ஆக்ரோசமாய் ஈர்த்தன. அதுவரை நாம் உணர்ந்திராத ஒருநம்பகத் தன்மையையும் அவை நமக்குத் தந்தன. நீண்ட நெடுங்காலமாய் உறவுகொண்டிருந்த இந்த அச்சு ஊடகங்களை நாம் உடனடியாகத் துறந்து படிக்கும் பழக்கத்தையே கிட்டதட்ட கைவிட்டுக் காட்சி ஊடகத்துக்கு வெகு விரைவாக நாம் மாறினோம். எல்லாமும் படம்பிடிக்கப்பட்டு நம் கண்ணுக்கு நேரே காண்பிக்கப்பட்டதால் நாம் உண்மைக்கு வெகு அருகில் இருப்பது போலவான ஒரு மாயத்தோற்ற மயக்கத்தில் ஆழ்ந்துகிடந்தோம்.

காட்சிகளின் தோற்றங்களுக்குப் பின் உள்ள கோரங்களையும் உண்மைகளையும் அரசியலையும் வியாபாரங்களையும் இன்ன பிற விசயங்களையும் நாம் அறிந்திருக்கவில்லை. காண்பதெல்லாம் உண்மை என்ற மனோநிலையோடுதான் பல விசயங்களை நாம் நம்பினோம். அதற்கெல்லாம் எதிர்வினையும் புரியத்துவங்கினோம். இப்போதும் நம்புகிறோம். பொய்யை, சதியை, வன்முறை வெளியாட்டத்தை, ஊழலை, அதிகார வர்க்கத்தின் மாய்மாலத்தை, வியாபாரிகளின் மறைமுக நிரல்களை, நல்லதைக் கெட்டதை, பின் விளைவுகளைப் பிரித்துப் பார்க்கும் சக்தியற்றவர்களாக, காட்சிச் சக்கைகளை உண்ணும் விலங்குகளாக மாறிப்போனோம் சக்கைகளை யசோதா உண்ணுவதால் எல்லா நிலைகளிலும் ஏற்படும் மாற்றங்களைக் கணிக்கத் தவறி விட்டோம். டிஸ்கவரி சேனலில் நீருக்குள் கூட்டம் கூட்டமாக அலைகள் போல வண்ணக்கயிற்றுக் கற்றைகள் போல மீன்கள் நெளிந்து நெளிந்து செல்வதும் தண்ணீரில் எதிர்த் திசையில் சென்றே அவை வாழ்வதும், குஞ்சு பொறிப்பதும், வயதாகிப் போராடமுடியாமல் மடிவதும் பெரிய மீன்களுக்கு அவை இரையாவதுமான அவைகளின் வாழ்வு விழி விரிய நம்மைப் பார்க்க வைக்கும் காட்சி அதிசயங்கள்தான். அபூர்வமான விஞ்ஞான தகவல்கள்தான். நம் காலத்தில் வாழும் ஒரு சின்னஞ் சிறிய உயிரினம் பற்றிய அரிய செய்திகள்தாம் கருத்தாகவும் இசையாகவும் நம் அறிவுக்கும் மனசுக்கும் ஒத்திசைந்து குதூகலம் தரும் காட்சிக்கோலங்கள்.

ஆனால் சில சமயம் நாம் பெறும் தகவல்களே நமக்கு எதிரியாகின்றன. அதை நாம் எப்படி தவிர்க்கப் போகிறோம். கூகிள் எர்த்தின் வரைபட விரிவு எந்த நாட்டைப் பற்றியும் எந்த இடத்தைப் பற்றியும் நாம் இருக்கும் இடத்தில் நமக்குத் தகவல்களைச் சொல்லும் அற்புத மந்திரம்தான். ஆனால் மும்பையில் நடந்த குண்டு வெடிப்பிற்கு வழி வகுத்துக் கொடுத்ததும் அதுதானே. அப்போது நாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்த இராணுவ நடவடிக்கை காட்சிகளைத் தீவிரவாதிகளும் பார்த்துத் தானே தங்கள் வியூகங்களை மாற்றிக் கொண்டார்கள். இது போன்ற பக்கவிளைவுகளுக்கு நாம் என்ன விடை காணப்போகிறோம்.

கார்ட்டூன்களாலும் விளையாட்டாலும் குழந்தைகளை மகிழ்ச்சிப் படுத்துகிற அதே அலைவரிசைகள் அவர்கள் மனதில் விளையாட வேண்டும் எனும் எண்ணத்தைகூடத் தோன்றவிடாமல் செய்து அவர்களை செயலூக்கமற்றவர்களாக மாற்றி விடுகின்றன. ஒரு கட்டத்தில் இந்த அலை வரிசைகள் நம் குழந்தைகளையே விளையாட்டுப் பொம்மைகளாக மாற்றி அவைகளோடு விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்று உலகமெங்கும் குறைந்த வயதில் உடல் பருமன் நோயால் அவதியுறும் குழந்தைகளுக்கு இதுதானே மூல காரணம்.

தொலைக்காட்சியில் வரும் விபத்தையும் நேரடியாகக் காணும் விபத்தையும் ஒரே நோக்கோடு நாமும் நம் குழந்தைகளும் பார்க்கத் துவங்கி விட்டோம். ஒரு நேரடி விபத்தில் ஏற்பட வேண்டிய கரிசனமும் பதற்றமும் செயல்பாடும் இல்லாமல் அவைகளை வெறும் காட்சித் தகவமைப்புகளாக மட்டும் நம் மனம் உள்வாங்கத் துவங்கி நெடுநாட்களாகிவிட்டது.

ஈராக் போர்க் காட்சிகளைப் பார்க்கும் போதும் சரி, இலங்கைப் போர்க்காட்சிகளைப் பார்க்கும் போதும் சரி, அவற்றை நாம் திரைப்படத்தில் அல்லது தொலைக்காட்சியில் வரும் சண்டைக் காட்சிகளைப் போல சகஜமாக உள்வாங்கத் துவங்கி விட்டோம். காட்சிகளின் கொத்துக் கொத்தான நெரிசல் குவியல்களை எவ்விதப் பிரக்ஞையுமற்றுத் தொடர்ந்து பார்ப்பதனால் (பிரைன் சசர்க்யூட்ரியில்) நம் மூளையின் நரம்பியல் ஓட்டத்தையே அது மாற்றி அமைத்து நம் மனோநிலையிலும் அதிர்ச்சியான விளைவுகளை ஏற்படுத்தி உள்ளது என்று மனோவியல் வல்லுனர்கள் கூறுகிறார்கள்.

ஒரு காட்சியைப் பார்த்த உடன் நம் மனதில் அல்லது நம்முள் ஏற்பட வேண்டிய ஆக்கப் பூர்வமான மாற்றங்கள்

பெரும்பாலும் இப்போது நிகழ்வது இல்லை. நம்மை அவை உணர்ச்சிகள் மழுங்கிய வெற்றுப் பார்வையாளர்களாக மாற்றிவிட்டன.

நீங்கள் இலங்கையின் போர்க் காட்சிகளைக் கண்டிருப்பீர்கள். நான் இப்போது வாசிக்க இருக்கும் த. அஜந்தகுமார் என்ற கவிஞரின் சில கவிதை வரிகள் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தை அக் காட்சிகள் உங்களுக்குள் ஏற்படுத்தினவா என்று சற்று யோசித்துப் பாருங்கள்.

நேற்று சுடப்பட்டு இறந்து போனவனின்
மூச்சின் இறுதி இழை
காற்றில் வருகிறது கலந்து
ஈக்கள் அவன் மூக்கிலும் வாயிலும்
ரத்தம் கொட்டிய இடத்திலும் மொய்த்துக் கிடந்து
அவனின் இறுதிச் சொற்களை
நம்மோடு எடுத்துச் சென்றன

இந்தக் கவிதை ஒரு ஒற்றைப் புகைப்படம் போலத்தான். ஆனால் முன்னும் பின்னுமாய் அது ஏற்படுத்தும் உணர்வுகளை, கேள்விகளைச் சற்றே உங்கள் மனக்கண்ணில் ஓட்டிப் பாருங்கள்.

தொடர்ந்து வன்முறைக் காட்சியைப் பார்க்கும் மக்கள் தங்கள் முகத்தில் இரத்தம் தெறிக்கும் கணத்தில் கூட ஏன் அதற்கான உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவது இல்லை என்ற கேள்விக்கான தேடலை நாம் இந்த இடத்திலிருந்துதான் தொடங்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

'ஒரு அலைவரிசையை என் விருப்பப்படி நடத்த விடுங்கள், உங்களின் கலாச்சாரத்தையே நான் அழித்துக் காட்டுகிறேன்'. என்று ஒரு முறை சொன்னார் ஸ்டார் நெட் ஒர்க்கின் அதிபர். இதுதான் காட்சி ஊடகத்தின் ஓர் உச்ச பட்ச சக்தியைப் பிரதிபலிக்கும் வார்த்தைகள்.

ஓர் அறமற்ற கூட்டத்தின் கைகளில் அலைவரிசைகள் கிடைத்து விடும் போது தகவல்கள் செய்திகள் அறிவு விழிப்புணர்வு போன்ற வரங்களே பல சமயங்களில் சாபங்களாகி விடுகின்றன.

சொகுசையும் சௌகர்யங்களையும் உங்கள் ஆள் காட்டி விரலுக்குள் அடக்கி விடும் அதே அறிவியல் அதற்கு ஈடான சதவிகிதத்தில் ஆபத்தையும் தர வல்லது.

எப்போதும் எல்லாவித அபாரமான விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற அதே சமயத்தில்

ஓர் அபத்திரத்தில் சிக்கிக் கொண்ட உணர்வோடும் பீதியோடும் வாழ்கிறோம் என்றும் உணர்கிறோமே இது எப்படி நிகழ்கிறது என்று யோசிக்க வேண்டிய தருணம் இது.

வியாபாரிகள் எதையும் காட்சி வடிவில் மாற்றி, உங்களை ஈர்த்து உங்களிடம் விற்கத் தயாராக உள்ளனர். நமது புராணங்கள் இதிகாசங்களில் உள்ள மந்திர தந்திரங்களைக் கேலி செய்து கொண்டிருந்த காலங்கள் மலையேறி விட்டன. இன்று ஒருவகையில் வணிகத்துறையில் அதுவே வியாபாரத்திற்கான கச்சாப் பொருளாக மாறியிருக்கிறது. அதனால்தான் ஹாரிபாட்டர் புத்தகத்தை வாங்க அதிகாலைப் பனியில் நம்முடைய பிள்ளைகள் புத்தகக் கடை வாசலில் காத்துக் கிடக்கின்றனர். பேய் பிசாசுகளைக் கண்டு இவர்கள் பயப்பட வில்லையே என்று மகிழ்வதா அல்லது எந்த ஒன்றிலிருந்தும் எதையும் அறியாமல் ஊடக வழியே வரும் வியாபாரச் சூதில் நம் பிள்ளைகள் சிக்கிச் சீரழிகிறார்களே என்று கவலை கொள்வதா?

இந்தியக் குழந்தைகளைப் பாருங்கள். அவர்கள் சதா நேரமும் படிப்பதில் கவனம் செலுத்துகிறார்கள். நீங்களோ விளையாட்டில் எல்லாப் பொழுதையும் கழிக்கிறீர்கள் என்று தம் நாட்டுக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்கிறார் ஒபாமா. ஆனால் அதையே நம் குழந்தைகளுக்குச் நாம் சொல்லும் காலம் தூரத்தில் இல்லை.

இவையெல்லாம் ஒரு புறம் இருக்க, தகவல்களும் தொழில் நுட்ப அறிவும் செய்திகளும் இல்லாமல் நாம் வாழ்ந்து விட முடியுமா என்று கேட்டால் முடியாது தான். ஏன்? எதற்கு? என்று நீங்கள் கேள்வி கேட்டுச் சுய பிரயத்தத்தினத்தால் எதையுமே அறியாமல் போனால் நீங்கள் இருந்த இடத்திலேயே காணாமல் போய்விடுவீர்கள் என்கிறார் அமெரிக்கக் கட்டுரையாளர் பால்கில்மேன். இந்த ஊடக அலங்கோலங்களுக்கும் வன்முறைகளுக்கும் பயந்து அவர் சொல்வது போல நாம் எதையும் பார்க்காமல் அறியாமல் வாழ்ந்து விடவும் முடியாது.

புவி வெப்பமயமாதல் குறித்து 1898ஆம் ஆண்டிலேயே முதன் முதலில் கருத்துச் சொன்னவர்கள் சுவீடன் நாட்டு விஞ்ஞானிகள். நிலக்கரி மற்றும் அதுபோன்ற பொருள்களைத் தொடர்ச்சியாக எரிப்பதால் கரியமிலவாயு எப்படி வெளியாகிறது, அந்தக் காற்று பரவுவதால் பூமி எப்படி வெப்பமடைகிறது என்று குறிப்பிட்டனர்.

அதன்பின் ஐம்பத்தி ஏழு ஆண்டுகளுக்குப்பின் அதாவது 1955இல் அமெரிக்க விஞ்ஞானி சார் ல்ஸ் கீலிஸ் காற்றுப்பரப்பில்

கலக்கும் கரியமில வாயு ஒரு இலட்சம் பாகத்தில் முப்பத்தி இரண்டுபங்கு இருப்பதை வெளியிட்டு அதன் கூடுதலால் புவிவெப்பம் கூடுவதை ஆதாரங்களோடு உலகுக்கு உணர்த்தினார்.

பூமி வெப்பமடைவதால் ஏற்படும் விளைவுகள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல. ஒரே ஒரு டிகிரி செல்ஷியஸ் புவி வெப்பம் அதிகமானாலே போதும் பூமியில் உள்ள சில பகுதிகள் பாலைவனமாக மாறும். இன்னும் சற்றுக் கூடுமானால் சிறு குன்றும் மறையும். கெட்டித்திருக்கும் பனிப்பாறைகள் நீர்த்துக் கரையும்.

கிரின்லாந்தின் பனிப் பாறைகள் உருகிக் காணாமல் போகும். கடல் மட்டம் சுமார் ஏழு மீட்டர்கள் உயரும். அதனால் உருவான நிலத்தடி நீரோட்டங்கள் மறைந்து போகும். கடலின் நீரில் மேலும் அமிலத்தன்மை கூடும். அதனால் நுண்ணுயிரிகளும் நீர்த்தாவரங்களும் ஒட்டுண்ணிகளும் மறைந்து போகும். நீராதரங்களும் நுண்ணுயிரிகளும் மறைந்து போனால் பயிர்த்தொழில் அழியும். உணவு உற்பத்தி குறைந்து பசியும் பஞ்சமும் உருவாகும். பூமியின் பல பகுதிகளில் அனல்காற்று வீரியமாய் வீசும். உலகெங்கும் உள்ள உயிரினங்களில் மூன்றில் ஒரு பங்கு அழிந்து போகும். இது பேரழிகளின் துவக்கக்காலம். மூன்று டிகிரி செல்ஷியஸ் அதிகமாகும் போது உலகின் ஐம்பது விழுக்காடு உயிரினங்கள் அழியும் ஆபத்து இருக்கிறது என்று எச்சரிக்கிறார்கள் விஞ்ஞானிகள். மின்சாரத்தையும் எரிபொருள்களையும் இரசாயன பூச்சிக்கொல்லி மருந்துகளையும் நவீன வேளாண்மை முறைமைகளும் நெறிமுறையற்றுப் பயன்படுத்துவதால் உலகமெங்கும் அதிகாரம் செய்து வருபவர்கள் இதைப்பற்றித் தீவிர அவசர அக்கறைகொள்ளாத அலட்சியப் போக்கால், அகிலத்தையே போதைப் பொருள்களின் கிடங்காய் மாற்றிச் செல்வம் சேர்க்கத் துடிக்கும் கீழ்மைமிகு மனிதர்களால் உலகம் மெல்ல மெல்ல இருகரம் நீட்டி அழிவை அழைக்கத் துவங்கி விட்டது.

ஆயுதம் சக்தி வாய்ந்தது அல்ல. அதிகாரம் சக்தி வாய்ந்தது அல்ல. ஆட்சி சக்தி வாய்ந்தது அல்ல. பணம் சக்தி வாய்ந்தது அல்ல. அறிவு, அறிவு மட்டுமே அகிலத்தை வசப்படுத்தும் அற்புத சக்தி என்கிறார் எதிர்காலவியல் அறிஞர் ஆல்வின் டாஃப்ளர். பக்க விளைவுகளின்றி இந்த அறிவினை நாம் எப்படி பெறப் போகிறோம். இதுதான் நமக்கு முன்னால் இருக்கும் கேள்வி. நமக்கு எல்லாம் கிடைக்கிறது. ஆனால் எதுவும் இல்லாத ஒரு வெறுமையில் இருக்கிறோம். இந்த வாழ்வின் உப்புச் சப்பற்ற

சொரணையற்ற சரியான அர்த்தத்தில் வாழ்தலின் பொருள் புரியாத வாழ்வை நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். உரோமானிய நாட்டின் நினாகேசியன் என்ற பெண் கவிஞரின் 'நாம் இருவரும்' என்ற கவிதை என் நினைவுக்கு வருகிறது.

> **ஆண்டவனே! என்னவொரு கனவு நான் கண்டது**
> **நாமிருவரும் முன்பிருந்து எப்போதையும் விட**
> **பேருணர்ச்சியுடன் புணர்ந்து கொண்டிருந்தோம்**
> **மேலும் அவ்வளவு அழகாய் அவ்வளவு நிர்வாணமாய்**
> **காட்டுத்தனமாய்**

ஆனால் இருவருமே இறந்து இந்தக் கவிதையின் சாரமே நம் நவநாகரிக வாழ்வாய் இருக்கிறது என்று சொல்லிவிடலாம். துடிப்பாய் இயங்க வேண்டிய நிலையில் கூட உயிர்ப்பிழந்து போன தருணங்களை நம் வாழ்வில் திணித்ததில் பெரும் பங்கு கொள்கின்றன நம் காட்சி ஊடகங்கள்.

சிங்கப்பூரையே புதிதாக மாற்றி அமைத்து அதனை உலக நாடுகளே உற்றுப் பார்க்கும்படி செய்தவர் லீகுவான்யூ. அவர் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்ற பின்பு ஆற்றிய முதல் உரையில் இப்படி குறிப்பிட்டார்.

> நான் சிறு வயதில் இலண்டனில் டிரபல்கர் சதுரம் அருகே பேப்பர் வாங்கிச் செல்வேன். அப்போது சாலைகளின் ஓரங்களில் ஆளற்ற இடத்தில் நாளிதழ்கள் அடுக்கி வைக்கப்பட்டுக் கிடக்கும். எனக்கு வேண்டிய ஒன்றிரண்டை நான் உரிய பணத்தைப் போட்டு விட்டு எடுத்துக் கொண்டு திரும்புவேன். அப்படி ஒரு நாகரிகத்தை அவர்கள் அடைய இரு நூறு ஆண்டுகள் ஆகியிருக்கிறது. நாம் அதனை இருபதே ஆண்டுகளில் அடைய வேண்டும் என்பதே என் ஆசை.

இப்படி சொன்ன அவர் தன்னால் இயன்ற அளவு அதை எட்டவும் செய்தார் சில சாதனைகளைச் சாத்தியமாக்கினார்.

இன்று இயக்கங்களற்று, சிந்தனைகளற்று முடங்கிக் கிடக்கும் மக்களைப் பார்த்து அவர் கடவுள் நம்பிக்கைகளை மத நம்பிக்கைகளை வளர்த்து கொள்ளுங்கள் என்கிறார்.

உலகையே ஆச்சர்யப் படவைக்கும் சீனாவின் தலைவர்கள் தம் மக்களைப் பார்த்து மத நம்பிக்கைகளை வளர்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்று சொல்லத் துவங்கி விட்டனர். ஏன் இவர்கள்

இப்படி சொல்லும் படியான நெருக்கடி வந்தது. உடலும் மனமும் முடமாகிப் போன சமூகம் ஓர் உதவாக்கரையான சமூகமாக மாறி, தேசத்தின் வேண்டாத உறுப்பாய்த் துறுத்தலாய் ஆகிவிடக்கூடும் என்ற கவலையே அவர்களை அப்படி சொல்ல வைக்கிறது போலும்.

எதையாவது ஒன்றைச் சார்ந்து மனிதன் இயங்க வேண்டும். வேறு எதையும் விட மத நம்பிக்கைகள் கடவுள் வழிபாடுகள் திருவிழாக்கள் சடங்குகள் பழக்க வழக்கங்கள் என்று அவர்களைத் தள்ளி விடுவது ஒருவித இயக்கத்தை உருவாக்கி விடும் என்று அவர்கள் நம்புகிறார்கள் போலும்.

காட்சி ஊடகங்களுக்குப் புதுவிதமான அறம் சார்ந்த கோட்பாடுகளை, சட்ட திட்டங்களை உருவாக்கும் அவசரமான காலக்கட்டத்தில் நாம் இருக்கிறோம்.

ஆயிரத்து எண்ணூற்றி எண்பத்தைந்து இந்தியத் தந்திச் சட்டம் தொடங்கி, 2001இல் செயற்கைக் கோள் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்புச் சட்டத்திருத்த முன்வரையும் வரையிலான பன்னிரெண்டு சட்டங்களும் இப்போது பயனற்றதாக அல்லது முழு வீச்சில் பயன்படுத்தப்படாததாக இருக்கின்றன. தற்கால நடைமுறைச் செயல்பாடுகளுக்கு ஏற்பப் புதிய நடைமுறைச் சட்டத்தை இயற்றி அமுல்படுத்த வேண்டிய அவசரத்தை அரசோ, மக்கள் சார்ந்து இயங்கும் தனியார் அமைப்புகளோ இன்னும் தீவிரமாய் உணரவில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

முன் எப்போதையும் விடக் கடந்த நாற்பது வருசத்தில் நாம் எல்லா விதமான வளர்ச்சியையும் பார்த்துவிட்டோம். எதிர் முரணாக நடந்தது என்னவென்றால் இந்த நாற்பதாண்டுக் காலத்தில் இதுவரை இல்லாத மனித குல அழிவை இந்த உலகம் சந்தித்து இருக்கிறது.

மனம் என்ற ஒன்று இருக்கும் வரை ஏற்றத் தாழ்வுகளை மனிதன் தனக்குத்தானே கற்பித்துக் கொண்டே இருப்பான். எவ்வளவு நாகரீகம் அடைந்தாலும் அவனிடமிருந்து மிருகக் குணத்தை அவ்வளவு எளிதில் எடுத்து விட முடியும் என்று தோன்றவில்லை. மனித மனத்தின் புதிர் தன்மையை, நுண்ணிய சிக்கல்களை உணர்வதென்பது சாத்தியமில்லாமலே இருக்கிறது என்கிறார் சிக்மெண்ட் பிராய்ட்.

பள்ளிகளில் பாடத்திட்டத்தில் காட்சி ஊடகங்கள் பற்றிய சரியான பாடத்திட்டம் கொண்டு வருதலே இதைச் சரி செய்யும் ஒரு முதல் துவக்கப் பணியாக நான் கருதுகிறேன். ஊடகங்களைப்

பற்றி ஊடகங்களிலேயே விவாதங்களை முன் வைப்பதும் அதைச் சரி செய்து கொள்ளத் துவங்குவதும் ஆக்கப் பூர்வமான திசையில் இயங்குவதும் இன்னொரு பணி.

நல்லதா, கெட்டதா; சரியா, தவறா என்று சதா குழம்பும் அறிவு ஜீவிகளும் அதைக்கூடச் சிந்திக்கும் திறனற்ற சாதாரணர்களும் வாழும் சமூகம் வளர்ச்சி நோக்கி நகர்தல் சாத்தியமில்லை.

பால்கில்மேன் சொன்னது போல நான் இப்போது சில கேள்விக்கற்களை இந்தக் குளத்தில் எறிந்திருக்கிறேன். அவை வட்ட அலைகளை எழுப்புகின்றன. விவாதங்கள் துவங்கட்டும் அடுத்த கட்ட நகர்வுக்கான துவக்கமாக இந்தச் செய்திகள் அமையட்டும்.

காத்திரமான விசயங்களைத் தெளிவாகவும் கலங்கலாகவும் புரிதலில் சிக்கல் தோன்றுமாறும் சற்றே இருண்மையுடனும் முன்னும் பின்னும் பல்வேறு செய்திகளை மாற்றி மாற்றிச் சொல்லியும் சொல்லாமலும் குழப்பமாகவும் இக்கட்டுரை செல்வதாக நீங்கள் உணர்ந்தால் அதுவே இந்தக் கட்டுரையின் வெற்றி என்று நான் உணர்கிறேன். ஏனெனில் அதைத்தான் இந்தக் காட்சி ஊடகங்கள் தொடர்ந்து செய்து வருகின்றன. இன்னொரு கோணத்தில் ஒரு ரிமோட் கண்டரோலில் அலைவரிசைகளை நாம் மாற்றி மாற்றிப் பார்க்கும் அந்த வடிவிலேயே நான் இதனை உங்கள் முன் வைத்தேன்.

குறும் படம் - ஆவணப் படம் - சில குறிப்புகள்

அம்ஷன் குமார்

தமிழ்ச் சினிமாவிற்கு வயது தொண்ணூற்று நான்கு என்கிற பொழுது நாம் 1916இல் வெளிவந்த மௌனப்படமான கீசக வதத்தை முதல் தமிழ்ப் படமாகக் கொள்கிறோம். அதே காலக் கட்டங்களில் தமிழ் நாட்டில் குறும்படங்கள் மற்றும் ஆவணப்படங்கள் என்று நாம் சொல்கிற செய்திப் (டாகுமெண்டரி) படங்களும் தயாரிக்கப்பட்டதாகத் தகவல்கள் நம்மிடையே உள்ளன. அவையும் மௌனப்படங்கள் தான். தமிழ்க் குறும்படங்கள், செய்திப் படங்கள் ஆகியன பற்றி முறையாக வெளிவந்த முதல் புத்தகமான, ப.திருநாவுக்கரசு தொகுத்து வெளியிட்ட `சொல்லப்படாத சினிமா`வில் மருதப்ப மூப்பனார், ஜோசப் டேவிட், ரகுபதி பிரகாசா, ஏ.நாரயணன் போன்றோரின் ஆவணப்பட முயற்சிகள் தரப்பட்டுள்ளன. அவை அனைத்துமே தமிழில் பேசும்படம் வருவதற்கு முந்தைய ஆண்டுகளில் எடுக்கப்பட்டவை. எனவே அவர்களையே நாம் இத்துறையில் முன்னோடிகள் என்று சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

வேறு சிலரும் ஆங்கிலத் தலைப்புகளுடன் படங்களை எடுத்துள்ளனர்.மௌனப்படங்கள் ஆங்கிலத் தலைப்புகள் கொண்டிருந்தாலும் அவை தமிழ் மனோபாவத்திற்காக எடுக்கப் பட்டனவா என்பதெல்லாம் நமக்குத் தெரியாது. 1923இல் கவின் டப்பி(Cavin Duffy) என்னும் ஐரிஷ் மதபோதகர் எடுத்த Catechist of Kil-Arani *என்கிற மௌனப் (டாகுமெண்டரி) படத்தைத் தியோடர் பாஸ்கரன் சில ஆண்டுகளுக்குமுன் திரையிட்டுக் காட்டினார். திருவண்ணாமலையிலுள்ள கீழ் ஆரணி கிராமத்து மக்களைப் பற்றிய படம் இது. இதுபோன்ற படங்களை நிச்சயமாகத் தமிழ்ப் படம் என்று கொள்ளமுடியாது. காரணம் அப்படத்தின் தீர்மானிக்கப்பட்ட பார்வையாளர்கள் தமிழர்கள் அல்லர்.*

ஏ.கே.செட்டியார் மகாத்மா காந்தி பற்றிய டாகுமெண்டரி படத்தை 1940இல் எடுத்து முடித்தார். இது தமிழ், தெலுங்கு உரைகளுடன் வெளியிடப்பட்டது. அப்படமும் அப்பட முயற்சிகள் பற்றிய அவரது எழுத்துகளும்தான் நமது ஆவணப்

படங்கள் பற்றிய முதல் ஆவணங்களாகும். அதன் பிறகு குறும் படங்கள், டாகுமெண்டரி படங்கள் ஆகியன எடுத்தோர்களின் பட்டியல் கிடைக்கிறது. படங்கள் பலவும் கிடைக்கின்றன. ஆனால் முன்னோடிகள் என்று சிலரைக் குறிப்பிடும்பொழுது அவர்கள் முன்னதாகப் படம் எடுத்தவர்கள் என்றுதான் சொல்ல வேண்டுமேயொழிய அவர்களால் பின்னால் படமெடுக்க வந்தவர்கள் தூண்டப்பட்டார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. ஒவ்வொருவரும் முன்னோடி என்று சொல்ல வேண்டியுள்ளது. ஏனென்றால் வீடியோ தொழில் நுட்பங்கள் எளிதாக எல்லோருக்கும் கிடைக்க ஆரம்பித்த பொழுது பலரும் தாங்களாகவே படம் எடுக்கத் துவங்கிவிட்டனர்.

குறும்படங்கள், செய்திப் படங்கள் எவ்வாறெல்லாம் தமிழ் நாட்டில் வேரூன்றிக் கிளைக்கத் துவங்கியுள்ளன என்பதுபற்றி நான் ஏற்கெனவே கூறியதை இச்சமயத்தில் மீண்டும் வாசகர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறேன்.

குறும்படங்களும் செய்திப் படங்களும் தமிழில் முன்னெப்போதும் இல்லாத முனைப்புடன் வீடியோ சாதனங்கள் மூலம் தனிமனிதர்களின் வெளிப்பாடுகளாக மாறின. தமிழ் நாட்டுத் தமிழர்கள் மட்டுமின்றிப் புலம் பெயர்ந்து வாழும் இலங்கைத் தமிழர்கள் பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து, கனடா, சுவிட்சர்லாந்து, ஜெர்மனி போன்ற நாடுகளிலிருந்தும் மற்றும் இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளில் வாழ்கிற தமிழர்கள் என்று ஒட்டு மொத்த தமிழர் அனைவரும் இப்படைப்பாக்கங்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இதன் வாயிலாக ஒரு மாற்று சினிமா இயக்கமே உருவாகியுள்ளது. தமிழ்ச் சினிமாவைப் போல் சென்னையில் மையங்கொள்ளாததும் இதன் சிறப்பாகும். பெண்களின் பங்கேற்பும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. விளிம்பு நிலை மனிதர்களின் வாழ்க்கை முறைகள், பிரச்சினைகள் இப் படங்களின் கதையாடல்களாக, பதிவுகளாக வெளிப்படுகின்றன. தலித் மக்களின் மீதான வன்முறை, மலம் அள்ளுபவர்களின் அவல வாழ்க்கை, குழந்தைக் கல்வி, பெண்கள் மீதான பாலியல் பலாத்காரம், மிருக வதையான ஜல்லிக்கட்டு, சுற்றுப்புறச் சூழல், புலம் பெயர்தல், ஆற்றுப் படுகைகளில் மணற்கொள்ளை என்றெல்லாம் குறும்படங்களும், செய்திப் படங்களும் தங்கள் கவனங்களை அதிகரித்துக்கொண்டே செல்கின்றன. பி.லெனின், ஆர்.வி.ரமணி, அஜீவன், சொர்ணவேல், அஜயன், பாலா, ந.முருகானந்தம், அமுதன், சா.கந்தசாமி, ஞாநி, குட்டி ரேவதி, பி.சிவகுமார், லீனா மணிமேகலை, ரவி சுப்ரமணியன்,

சி.அண்ணாமலை, மோகன் வடகரா, தினகரன் ஜெய் போன்ற பலரைக் கொண்ட ஒரு பெரும் படையைத் திரட்டுகிறது இவ்வியக்கம். இயக்குநர்கள், தயாரிப்பாளர்கள் மட்டுமின்றி இம்முயற்சிகள் பற்றிய புரிதலுடன் ஊதியம் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படாது உழைக்க வந்த பல தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பெயர்களையும் இந்தப்பட்டியலில் சேர்க்க வேண்டும். கல்லூரிகளில் பயிற்சிப் படங்களை எடுக்கும் மாணவர்களையும் சேர்த்துக் கொண்டால் இப்பட்டியல் மேலும் நீளும்.

மிகுதியாகக் குறும்படங்களின் தயாரிப்பாளர்கள் அதில் சம்பந்தப்பட்ட கலைஞர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள். அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியிலிருந்து பல வருடங்களாகக் குறும்படங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. சமீபகாலமாகத் தேசிய விருதுகளும் அவற்றிற்குக் கிடைத்து வருகின்றன. இவற்றிற்கெல்லாம் பார்வையாளர்களும் உருவாகிவருவது முக்கியமான விசயமாகும். பல்வேறு கலை இலக்கிய அமைப்புகளும் குறும்படம், செய்திப்படங்களைத் திரையிட உவப்புடன் முன் வருகின்றன. சாகித்ய அகாதமி, மைசூரில் இருந்து செயல்படும் இன்ஸ்ட்டிட்யூட் இண்டியன் லாங்வேஜஸ் ஆகியன டாகுமெணடரிகளைத் தயாரிக்க நிதி அளிக்கின்றன. தூர்தர்ஷன் தன் சொந்தத் தயாரிப்பாகக் குறும்படங்களையும், டாகுமெண்டரிகளையும் எடுக்கின்றன. மக்களின் வரவேற்பு இருப்பதால் தனியார் சேனல்களும் இவற்றை ஒளிபரப்புகின்றன. அவற்றிற்கு விளம்பரங்கள் கூட வருகின்றன. இவற்றிற்கெல்லாம் சிறுதொகையையாவது அவைகள் தர முன்வந்தால் அது இந்த இயக்கத்திற்கு மேலும் ஊக்கமளிப்பதாக இருக்கும். திரையரங்குகளிலும் இப்படங்கள் காட்டப்பட்டு மேலும் பார்வையாளர்களைச் சென்றடைய வேண்டும்.

செய்திப்படங்கள், குறும்பட விழாக்கள் பல இடங்களில் நடைபெற்று வருகின்றன. பதிவுகள் 2000, சிலம்பு 2003 ஆகிய விழாக்களைத் தொடர்ந்து பல இடங்களில் இவை நடந்துள்ளன. போட்டி விழாக்களும் நடத்தப்பட்டுப் பரிசுகளும் தரப்படுகின்றன. 2001இல் இலண்டன் சினிசங்கம் முதன் முதலாகப் போட்டி ஒன்றினை நடத்தி இவ்வகைப்படங்களுக்கு, பரிசுகளையும் அறிவித்தன. நிழல்-பாரிஸ் நண்பர்கள், வட்டம்-பிரான்ஸ் அசோக் நடத்திய (2002) பட விழா, அஜீவன் நடத்திய ஈரோப் முவீ பெஸ்டிவல் போன்றவை தவிரக் கடந்த ஆறு வருடங்களாகத் தொடர்ந்து இலண்டனில் செயல்பட்டு வரும் கலை இலக்கிய அமைப்பான விம்பம் புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களுக்கென்றே

குறும்பட விழாக்களை நடத்தித் தகுதியான படங்களுக்குப் பரிசுகளையும் தருகின்றது. மத்திய அரசு நிறுவனமான நெய்வேலி பழுப்பு நிலக்கரி நிறுவனம் குறும்படங்களுக்கான பரிசுப் போட்டியை ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடத்தி வருவதையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும்.

டிஜிடல் வீடியோ வந்த பிறகு நடந்துள்ள இப்புரட்சி குறித்துப் பேசும் பொழுது குறும்படங்கள், ஆவணப்படங்கள் தயாரிப்புப் பற்றிச் சிலவற்றின் மீது கவனம் கொள்வது நல்லது.

வெகு காலம் வரை சினிமா தொழில் நுட்பம் ஒரு மூடு மந்திரமாகவே இருந்து வந்தது. சினிமா துறையினர் அதன் தொழில் நுட்பம் பற்றிச் சினிமா துறையினருக்கே சொல்லித் தருவதில் தயக்கம் காட்டிய தருணங்களும் உண்டு, நாட்டு வைத்தியர் தனது மூலிகை மருந்து இரகசியங்கள் சிலவற்றைத் தனது சீடருக்கே கற்றுத் தரமாட்டார் என்று சொல்லப் படுவதைப்போல்.

வீடியோ வந்த பிறகு இந்த நிலை வெகுவாக மாறத் தொடங்கிற்று. திருமணம், பிறந்த நாள் விழா போன்ற வைபவங்கள் வீடியோவில் பதிவு செய்யப்படலாம் என்ற நிலை ஏற்பட்ட பொழுது திரைப்படத்தின் தொழில் நுட்பம் அதன் வாயிலாகப் பலருக்கும் அறிமுகமானது. கடந்த பதினைந்து வருடங்களில் வீடியோ டிஜிடல் தொழில் நுட்பங்களின் அசுர வளர்ச்சியால் யார் வேண்டுமானாலும் ஒரு படத்தை எடுத்துவிட முடியும் என்கிற நிலை எங்கும் ஏற்பட்டு வருகிறது. முன்பெல்லாம் படைப்புணர்வு மேலிட்ட இளம் வயதினர் கவிதைகள் எழுதியதைப் போல இன்று அவர்கள் படமெடுக்க ஆர்வம் கொள்கிறார்கள். திரைப்படம் பற்றிய பயிற்சி வகுப்புகள் பல இடங்களில் நடத்தப்படுகின்றன. கல்லூரிகளில் வீடியோ தயாரிப்பு பாடங்களாகப் புகட்டப்படுகின்றது. இதன் காரணமாகக் குறும்பட, செய்திப் படத் தயாரிப்புகளில் ஒரு புரட்சியே எற்பட்டுவிட்டது என்று கூறலாம். ஆனால் வரலாற்றுப் பார்வைகொள்ளும் பொழுது குறும்பட, செய்திப் படங்கள்தான் திரைப்படத்தின் முதல் முயற்சிகள் என்பது தெரிய வரும். முழு நீளத்திரைப்படங்கள் பின்னர்த்தான் வெளிவரத் தொடங்கின.

யார் வேண்டுமானாலும் படமெடுக்கலாம் என்கிற நிலை வந்தவுடன் ஓர் ஆரம்பக்காலக் கட்டத்தில் அவ்வளவு நேர்த்தியான படங்கள் வெளிவரவில்லை. படப்பிடிப்பு உபகரணங்களைப் பயன்படுத்துவதில் படமெடுப்பவர்களுக்கு

இருந்த உற்சாகம் என்னவிதமாய், எப்படி எடுப்பது, படத்தின் கரு என்ன என்பது பற்றியெல்லாம் அதிகம் சிந்திக்க அவகாசமில்லாது போயிற்று. இந்த நிலைமை இப்பொழுது பெருமளவு மாறி வருகிறது. சமீபகாலமாக எடுக்கப்படும் குறும்படங்களின் கருத்தேர்வு சிலாகிக்கப்பட வேண்டியதாக உள்ளது. முழுநீளத் திரைப்படங்களில் வெளிவராத தமிழர்களின் வாழ்க்கை நிலைகள் குறும்படங்களில் வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளன என்றும் கூற முடியும். ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, எடிட்டிங் போன்றவற்றிலும் நல்ல தேர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது.

குறும்படம், செய்திப்படம் ஆகியனவற்றைத் தயாரிப்பதும் முழுநீளப் படங்களைப் போன்றே கற்றுத் தேர வேண்டியவை. படங்களுக்கான இலக்கணம் அவற்றிற்கும் பொருந்தும் திரைப்படக்கலை, தொழில்நுட்பம் பற்றிய அறிவு ஆகியவற்றை நன்கு அறிந்து கொள்வது எல்லோருக்கும் அவசியம். ஏதாவது விதியை மீற வேண்டும், பரிசோதனைகள் செய்து பார்க்க வேண்டும் என்று நினைப்பவர்களும் முதலில் திரைப்படம் பற்றிய அடிப்படை அறிவை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அடுத்தாற்போல் குறும்படத்தின் கரு என்னவாக இருக்க வேண்டும் என்கிற கேள்வி எழுகிறது. எதுவாகவும் இருக்கலாம். முழுநீளத் திரைப்படங்கள் கதைப் படங்களாக இருப்பதால் குறும்படங்களும் கதைப்படங்களாக இருக்க வேண்டும் என்கிற அவசியமில்லை. ஒரு எண்ணம், ஒரு நிகழ்வு ஆகியவற்றை மையமாக வைத்துக் குறும்படங்களை எடுக்கலாம். ஆனால் அதற்காகச் சிறந்த சிறுகதைகளைக் குறும்படங்களாக எடுக்கக் கூடாது என்று அர்த்தமில்லை. பல உலகப் புகழ் பெற்ற குறும்படங்கள் கதைப்படங்களாகவும் உள்ளன.

குறும்படங்கள் வியாபார ரீதியாக வெற்றி பெற வேண்டுமென்கிற நியதி இல்லை என்பதால் நமது எண்ணங்களின் முழு வெளிப்பாடாக அவை இருக்கலாம். திரைப்பட மொழியை எந்த அளவிற்கு நம்மால் அதில் பயன்படுத்த முடியும் என்பதையும் நாம் முயற்சித்துப் பார்க்க வேண்டும். சிலர் குறும்படத் தயாரிப்பை முழுநீளப் படத்திற்கான ஒத்திகையாக மேற்கொள்கிறார்கள். இதில் ஒன்றும் தவறில்லை. ஆனால் குறும்படம் எடுக்கும் பொழுது அதற்கேயான கவனத்துடனும் உருவப் பிரக்ஞையுடனும் செயல்படவேண்டும்.

சர்வதேசக் குறும்படங்களைப் பார்க்கும் பொழுது நாம் சிலவற்றை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. அவற்றில் வசனங்கள் மிகக் குறைவாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பலவற்றில் ஒரு வரி

வசனம் கூட இல்லை. எல்லாவற்றையும் பார்த்தே அறிந்து கொள்கிறாற்போல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. எ ஹாப்பி அனிவர்சரி என்றொரு ஆஸ்கார் பரிசு பெற்ற பிரெஞ்சுக் குறும்படம். இதில் மனைவி திருமண நாளைக் கொண்டாடும் முகமாகத் தனக்கும் தனது கணவனுக்கும் ஒரு விருந்தைத் தயாரித்துவிட்டு அவனுக்காகக் காத்திருக்கிறாள். கணவனும் அதே நேரத்தில் அவளுக்கு பரிசுப் பொருள் ஒன்றை வாங்கிக் கொண்டு இருக்கிறான். ஆனால் அவனால் நேரத்திற்கு வீட்டிற்குச் செல்ல முடியவில்லை. காரணம் பாரிஸ் நகரத்துப் போக்குவரத்து நெரிசல். அந்த நெரிசலில் அவனைப் போலவே பலரும் அகப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களது வாழ்க்கை முறைகள் அதில் காட்டப்படுகின்றன. அவனைப் போலவே அவர்களும் நேரம் தவறுவதால் எவற்றையெல்லாமோ இழக்கிறார்களோ என்கிற பதைபதைப்பு பார்வையாளர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. நெரிசலிலும் புத்திசாலித்தனமாக நடந்து கொள்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். குறும்படங்களில் போதனைகள், பிரச்சாரங்கள் தேவையில்லை. வறுமை, எய்ட்ஸ் நோய் பாதிப்பு, போதைப் பழக்கம் போன்று ஏற்கெனவே பேசியும் படம் பிடித்தும் எழுதியும் நைந்து போன விசயங்களைத் தவிர்ப்பது நல்லது. அவற்றைச் சொல்லித்தான் ஆக வேண்டு மென்றால் அதில் புதிய கோணம் ஏதாவது தென்படுகிறதா என்பதைப் பார்க்கவேண்டும்.

ஹிட்லரின் கொடுமைகள் பற்றிப் பல படங்கள் வந்துவிட்டன. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு புதிய செய்தி, ஒரு புதிய கோணம் இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. அது போல் 9/11 பற்றிய படங்கள். சியான் பென் எடுத்த ஒரு குறும்படம் அவ்விரட்டைக் கட்டடங்களின் தகர்ப்பை வேறு கோணத்தில் பார்க்கிறது. ஒரு காது கேளாத, வயதான மனிதர் தன்னந்தனியாக ஒரு ப்ளாட்டில் வாழ்கிறார். மின்சாரம் முற்றாகப் பாதிக்கப்பட்டிருப்பதால் டெலிவிஷனையும் அவர் பார்க்க முடியவில்லை. மறுநாள் கதவைத் திறந்து வெளியே வரும் பொழுது அவர் வைத்திருக்கும் செடி துளிர்த்திருப்பதைப் பார்க்கிறார். அதுவரை அந்தச் செடிக்குக் கிடைக்காமல் இருந்த சூரிய ஒளி இப்பொழுது அதற்குக் கிடைக்கிறது. என்ன காரணம்? அவரது ப்ளாட்டிற்கு முன்னால் நெடிதுயர்ந்து நின்று கொண்டிருந்த வேர்ல்ட் ட்ரேட் சென்டர் கட்டடங்கள் சூரிய ஒளியைத் தடுத்துக் கொண்டிருந்தன. இப்பொழுது பயங்கரவாதிகளால் அது தரைமட்டமாகி விட்டபடியால் செடி

வளரத்தொடங்குகிறது என்பது குறும்படத்தின் செய்தி. மாறுதலான சிந்தனை குறும்படங்களின் ஆணிவேர் என்று கூறலாம்.

செய்திப் படங்கள் என்றாலே அவை சுவாரசியமற்ற, வெறுமென விவரங்களைத் தருபவை என்ற எண்ணம் பார்வையாளர்களிடம் தேங்கி நிற்கிறது. யதார்த்தத்தைச் சுவைபடச் சொல்கிற பல செய்திப் படங்கள் இருக்கின்றன. கதைப்படங்களின் சுவாரசியத்திற்குச் சற்றும் குறையாத கதியில் பல செய்திப் படங்கள் இருக்கின்றன. பெர்ட் ஹான்ஸ்டிரா எடுத்த க்ளாஸ் என்னும் ஒரு செய்திப்படம். இதில் தொழிலாளர்கள் வாயால் ஊதி கண்ணாடிப் பொருட்களைக் கொதி நிலையில் உருவாக்குகிறார்கள். பின்னர் இயந்திரங்கள் அவற்றை உருவாக்குகின்றன. உற்பத்தி பன்மடங்காய்ப் பெருகுகின்றது. ஆனால் மனிதனின் கைவினைத் திறன் அதில் இல்லை. அடுத்த நிலையில் இயந்திரமும் மனிதனும் ஒன்றுபட்டுப் பொருட்களை உருவாக்குகிற பொழுது அது காலத்திற்கேற்ற பரிணாமத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. இதிலும் வசனங்கள் வர்ணனைகள் கிடையாது. நீண்ட குழல் வழியே வாய்க்காற்றினால் கண்ணாடிப் பொருட்கள் வீங்கி உருவாகிறபொழுது அதனுடன் பின்னணியில் வரும் ஜாஸ் இசை படத்திற்குக் கவித்துவ உணர்வினை ஊட்டுகிறது. உலகிலேயே அதிகமாக மழை பெய்கிற இடங்களில் ஒன்று சிரபுஞ்சி. ஆனால் அங்குத் தண்ணீர்ப் பஞ்சம். காரணம் மழை நீர் அங்குச் சரிவரத் தேக்கி வைக்கப்பட்டுச் சேமிக்கப் படவில்லை என்பதை ஒரு டாகுமெண்டரிப் படம் சிறப்பாகக் காட்டியது. ஒரு கட்டுரை படித்து இந்த அளவிற்குத் தெரிந்து கொள்ளமுடியாது என்பதைப் படம் பார்க்கும்பொழுது உணர முடிகிறது. புதிதாகச் செய்திப் படம் எடுப்பவர்கள் தங்களுக்கு எது சாத்தியப்படுமோ அதைச் செய்ய வேண்டும். அமெரிக்க அதிபர் ஒபாமாவைப் பற்றிச் செய்திப்படம் எடுக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுவதில் தவறில்லை. ஆனால் அது இயல்கிற விசயம்தானா? என்பதை அறிய வேண்டும். நமக்கு நன்கு தெரிந்தவற்றை எடுக்கும் பொழுதுகூடப் பல சவால்களைச் சந்திக்க நேரிடும் என்பதே உண்மை. எந்த ஒரு செய்திக்கும் ஆய்வு என்பது அவசியம். இயக்குநரால் அவ்வாய்வினை மேற்கொள்ள முடியாது என்கிற பொழுது அதைத் தகுந்த ஆய்வாளர்களைக் கொண்டு செய்ய வேண்டும். ஆனால் அவர்களுடன் இயக்குநரும் தன்னை அதில் முடிந்த வரை ஈடுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது. குறும் படம், செய்திப்படம் ஆகியவற்றை எடுப்பவர்கள் தங்களுக்கேயான குழுவைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கவனம் செலுத்த

வேண்டும். குழு சிறியதாக இருக்க வேண்டும். குழுவினர் தங்களது வேலைகளை மட்டுமின்றிப் பிறருடைய வேலைகளிலும் உதவுபவர்களாக இருக்க வேண்டும். பொருட்செலவை எல்லாக் கட்டத்திலும் கட்டுப்படுத்த வேண்டும். சரியான தொழில் வல்லுநர்களைத் தேர்வு செய்ய வேண்டும். உதாரணமாக, கைகளில் கேமராவை வைத்துக் கொண்டு ஒரு படம் எடுக்க வேண்டியிருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதற்குத் தகுந்த ஒளிப்பதிவாளரை அமர்த்திக் கொள்ள வேண்டும். மாறாக அவர் அதற்கு விருப்பமில்லாதவராக ட்ரைபோடில் கேமராவைப் பொருத்தி ஒளிப்பதிவு செய்வதில் விருப்புடையவராக இருந்தால் படமெடுப்பதில் அனாவசியமான பிரச்சினைகள் ஏற்படும்.

செய்தி வர்ணனை எல்லொருக்கும் எளிதில் புரிகிற வார்த்தைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். வர்ணனையாளரின் உச்சரிப்பு தெளிவாக ஒலிக்க வேண்டும். பின்னணி இசை வர்ணனையாளரின் குரலை அமுக்கிவிடக் கூடாது. வர்ணனை எதைச் சொல்கிறதோ அதையே படத்தில் நேர்காணலில் இடம் பெறுபவர் சொல்வதாக இருக்கக்கூடாது. ஒரே தகவல் கூறியது கூறலாகப் பல முறை இடம் பெறக்கூடாது.

படம் எடுத்து முடித்த பிறகு மற்றவர்களுக்கு அதைப் போட்டுக்காட்டி அபிப்பிராயம் கேட்கலாம். அதில் தவறில்லை. தகவல் பிழைகள் இருந்தால் திருத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் படத்தின் கலை நேர்த்தி பற்றி மற்றவர்கள் என்ன சொல்கிறார் களோ அதுவே முடிவானது என்று கருத வேண்டாம். படம் எடுப்பவருக்கு வாய்த்துள்ள உலகப்பார்வை படம் பார்ப்பவரின் உலகப்பார்வையுடன் ஒத்துப்போகவேண்டும் என்கிற அவசியமில்லை. மற்றபடி படத்தின் குறைகள் என்ன என்பதை படம் எடுத்தவர்களே உணர்ந்து கொள்வார்கள். தாங்கள் எடுத்த படத்தில் குறையே காணமுடியவில்லை என்றால் ஒன்று அது மெய்யாகவே பூரணமான படைப்பாக இருக்க வேண்டும். அல்லது அவர்கள் தங்களைத் தாங்களே அறிந்து கொள்கிற திறமையற்றவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்று அர்த்தம்.

இறுதியாக இப்படைப்புகள் அதிகப் பார்வையாளர்களைச் சென்றடைய வேண்டுவது பற்றி நாம் உடனடியான செயல்பாடுகளில் இறங்க வேண்டும். தற்சமயம் படைப்பாளிகளின் மத்தியிலேயே உலவி வரும் இவற்றைத் திரையரங்களுக்கு எடுத்துச் செல்ல வேண்டும். ஏற்கெனவே நம்மிடையே உள்ள திரையரங்குகளில் இவற்றை இடம்பெறச் செய்வது என்பது ஒன்று. செய்திப் படங்களை ஒவ்வொரு படம்

திரையிடலுக்கும் முன்பாகக் காட்ட வேண்டும் என்கிற உயர் நீதி மன்ற ஆணை உதாசீனப்படுத்தப்படுகிறது. அந்த ஆணையை அமலுக்குக் கொண்டு வர அரசு இயந்திரங்கள் முடுக்கிவிடப்பட வேண்டும். அடுத்தாற் போல் மாற்றுப் படங்களுக்கெனச் சிறிய திரையரங்குகளை மத்திய மாநில அரசுகளும் கட்ட முன் வரவேண்டும். தனியார்களும் அத்தகைய திரையரங்குகளைக் கட்ட அவர்கள் ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டும். அத் திரையரங்குகளின் கட்டணங்களும் எல்லோராலும் எளிதாக ஏற்கக்கூடிய விதத்தில் இருக்க வேண்டும்

SKETCH AT ALL TIMES

ஓவியர் டிராட்ஸ்கி மருது

Learning to draw
is
Learning to see

இந்த இரண்டு வரிகளும் மிகப் பெரிய ஓவியர்கள் சொன்னதாக வேறு வேறு காலங்களில் என் பள்ளி நாட்களில் என் தந்தையின் மூலம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது எனக்கு.

அது இன்று வரை எனக்கு மகிழ்வளித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இளம்வயதில் என்னைப் பாதித்த காமிக்ஸ் கதாபாத்திரங்கள், அனிமேசன் படப்பாத்திரங்கள், தேர்ந்த ஐரோப்பிய ஓவியர்கள், ஓவியங்கள் என்னைச் சுற்றி இருக்கிற பெற்றோர், சகோதர, சகோதரிகள், விளையாட்டுத் தோழர்கள், வளர்ப்புப் பிராணிகள், இயற்கைக் காட்சிகள், திருவிழா, கோவில்கள் என்று நான் பார்த்து வரைந்து கொண்டே மகிழ்ந்து இருந்தேன். கூச்சப்படுகிற, தனித்து இருக்கிற நிலையில் ஓவியம் தீட்டுவதன் மூலம் என் தந்தையின் பாராட்டு, சுற்றி இருப்பவர்களின் பாராட்டு, வரையும் போது கிடைக்கும் அமைதி தொடர்ந்து செய்யத் தூண்டுகிறது. சுற்றி உள்ளவற்றைக் கவனமாகப் பார்க்க வைக்கிறது. இவை மெதுமெதுவாக என்னை அறிய எனக்குச் செய்தன. ஓவியக் கல்லூரிப் படிப்பு, தீவிரம் என்னை வளர்த்தது, பார்வையை விரிவுபடுத்தியது.

> திரைப்படங்களில் பாலைவனத்தை நீ பார்க்கலாம் உன் ஆசிரியர் பாலைவனம் என்ற சொல்லைத் தான் சொல்வார். போ! போய்ப் பார் திரைப்படத்தை !

என்று திரைப்படங்களைப் பார்க்கத் தூண்டியதோடு அனிமேசன் படம்பார்க்கும் பழக்கத்தையும் எனக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார் என் தந்தை. ஓவியக் கல்லூரி நாட்களில் உடன் படித்த ஓவியக் கல்லூரி மாணவர்களை அரிய திரைப்படங்களுக்கு இழுத்துச் சென்று காண்பிப்பேன். அனிமேசன் திரைப்படங்கள் பற்றி 1970களில் ஓவியக் கல்லூரியில் படிக்கும் போது நான் மட்டுமே பேசிக் கொண்டிருப்பேன். உடன் பேசவும் ஆள் இல்லை. அது

சார்ந்த தெளிவை ஏற்படுத்த அப்போதைய ஆசிரியர்களும் இல்லை. இத்துறை சார்ந்த புத்தகங்கள், மூர்மார்க்கெட் பழைய புத்தகங்கள் மற்றும் திரைப் படங்களைப் பார்ப்பது என்றே இவ் ஊடக அறிவைப் பெற அலைந்தேன்.

கடந்த நூற்றாண்டிலும் அனிமேசன் துறையில் இயங்கிய ஓவியர்களும் வெகு சொற்பம். அவர்களை அறிந்தவர்களும் அவற்றைச் சிலாகிப்பவர்களும் சொற்பம். ஏன் எனில் அவற்றை அவற்றின் கடினப் பாதையை அவர்களே சொன்னால்தான் தெரியும். அது அப்போது பெரிதாகப் பேசப்படவில்லை என்பதுடன் யாரும் அறியாத ஒன்றாகவும் இருந்தது. ஆனால் அனிமேசன் திரைப்படங்கள் பெரிதும் பாராட்டப்பட்ட, தயாரிப்பாளர்கள் பணம் சம்பாதிக்கும் ஒரு கலை ஊடகமாகத்தான் அப்போதும் இருந்தது.

ஓர் ஓவியன் மேற்கொள்ள வேண்டிய கடின உழைப்போடு அசைவையும் படிக்க வேண்டியவராகிறான். ஒரு அனிமேட்டர் உள்ளதை உள்ளபடி வரைந்த நேர்த்தி பெற ஒரு 15 ஆண்டுகள் உழைக்க வேண்டும் எனில் கூடவே ஒரு காகிதம் எப்படி பறக்கிறது, ஒரு வண்ணத்துப்பூச்சி, ஒரு பறவை எப்படி பறக்கிறது, ஒரு மனிதர் எப்படி நடக்கிறார், ஒரு குதிரை, ஒரு யானை எப்படி நடக்கிறது; எப்படி ஓடுகிறது அணிலின் வால் எப்படி அசைகிறது. கண்களை எப்படி திறந்து மூடுகிறோம் என்று எல்லா அசைவையும் படிக்க வேண்டும் திரைப்பட மொழியைப் படிக்க வேண்டும். பிறகே நீங்கள் தெளிவான ஒரு அனிமேசன் படத்தில் இணைய முடியும்.

காமிக்ஸ் புத்தகங்களைப் படிப்பதுவும் அசைவைப் படிப்பதும் கதையை நடத்தப் படிப்பதுவும் கூட ஆகும். உடல் மொழியின் மூலமும் கட்டங்களின் மூலமும் ஓர் ஓவியர் பார்வையாளரைத் தொடர்புகொள்ள முனைகிறார். இவ் அசையாத ஓவியங்களில் வார்த்தை, உடல் மொழி, கட்டங்களின் மூலம் ஓவியர் பேசுகிறார். அனிமேசன் திரைப்படங்களில் திரைப்படமொழியையும் அசைவையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார் ஓவியர்.

கடந்த நூற்றாண்டிலும் கடைசி 30 ஆண்டுகளில் இத்துறையின் வளர்ச்சி சிறிது சிறிதாக வேகம் பெற்று 90களில் பெரும் வேகம் பெற்றது. திரைப்படக் காமிராவும் கணினியும் நேருக்கு நேர் மோதிக் கொண்டன. கடைசியில் கணினிதான் வெற்றி பெற்றது.

இதற்கு முன்பு எப்போதும் இல்லாத ஒரு மகத்தான நிலையைக் காண்பியல் மொழி இப்போது அடைந்திருக்கிறது. இதில் இயங்கும் கலைஞர்களுக்கு இதற்கு முன்பு எப்போதும்

கிடைக்காத சுதந்திரம் படைப்பு நிலையில் கிடைத்திருக்கிறது. போன நூற்றாண்டில் 1950களின் கடைசியிலிருந்து எனது பள்ளி நாட்களில் இருந்து எனக்கு இருந்த ஆர்வத்தின் பேரில் ஓவியம், புகைப்படம் சார்ந்த தேடுதலோடு சினிமா, காமிக்ஸ், அனிமேஷன் ஆகிய பகுதிகளிலும் அறியக் கிடைத்த வாய்ப்புகளின்படி ஆர்வம் கொண்டு தேடவைத்தது. காலப் போக்கில் ஓவியம் + புகைப்படம் + காமிக்ஸ் + அனிமேசன் + திரைப்படம் ஒன்று ஒன்றோடு ஒன்று ஊடாடி ஒன்றின் வளர்ச்சிக்கு மற்றொன்று உதவியதும், இவற்றில் ஒரு துறையில் இயங்கும் கலைஞர்கள் மற்ற துறையிலும் புகுந்து இயங்கியதும் அறிய முடிந்தவுடன் எனக்கான ஆர்வம் தேடுதல் சரி எனப்பட்டு, பெரிய உந்துதலும் கிடைத்தது. கூடவே இன்றும் கடந்த 150 வருட இவ் ஊடக வரலாற்றை ஊன்றிக் கவனித்தால் ஓவியர்கள் முதன் முதலில் புகைப்படக் கருவி கண்டுபிடிக்கப் பட்டவுடனேயே பரீட்சார்த்தமாகச் சேர்த்துக் கொண்டது, சினிமா காமிராவும், புரோஜெக்ட்டரும் அவற்றை இணைத்துக் கொண்டு முதலில் ஜார்ஜ் மிலீஸ், வின்சார் மாக்கேய் போன்றோர் சினிமா, அனிமேசனில் முயற்சி என்று கண்டதையும் நாம் அறியலாம். போன நூற்றாண்டின் முதல் ஐம்பது ஆண்டுகளின் திரைப்பட வரலாற்றைப் பார்த்தாலும் ஐசன்ஸ்டைன், பிரிஜ் லாங் என்று தொடங்கி ஹச்சசாக், ரே, குரச வா முதல் அடுத்து வந்த காலங்களில் திரைப்பட வரலாற்றை முன்னிறுத்திச் சென்ற பலரோடு இன்று ''அவதார்'' திரைப்படத்தை இயக்கிய ஜேம்ஸ் காமரூன் வரை ஓவியர்கள் தாம் என்று சொல்லவும். அதேபோல் ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்கா, ஜப்பான் ஆகிய நாடுகளிலும் வந்த முன்னணி கிராபிக் டிசைனர்கள், அனிமேட்டர்கள், திரைப்படம், அனிமேசன் துறைக்குள் ஊடாடிப் பெரும் மாற்றங்களையும் வளர்ச்சிகளையும் செய்தார்கள். காமிக் புத்தகமும் அதில் பெரும்பங்களித்த கலைஞர்களையும் உலக விமரிசகர்கள் கடந்த நூற்றாண்டில் 60களின் கடைசிவரை கண்டு கொள்ளவில்லை. காமிக்ஸ், அனிமேசன், திரைப்படம் இம்மூன்றிலும் சேர்ந்தே கலந்து விரும்பியபோது எல்லாம் ஒவ்வொரு துறைக்குள்ளும் ஒரே கலைஞர் புகுந்து மாறி மாறிப் பங்களித்து இவ்வூடகங்களை வளர்த்து எடுத்திருக்கிறார்கள்.

ஓவியம் புகைப்பட உத்திகளைக் காமிக்ஸ், திரைப்படம் அனிமேசன் துறைகளுக்குள் புகுத்திப் புரட்சிகள் செய்த, 1970, 80களில் ஐரோப்பாவில் இயங்கிய ஓவியர்களாகிய ஜான் லேனினகா, ஹான்ஸ் இடிப்மேன், ஜெர்சிசகுசியா போன்றோர் தாம் எனக்கு ஓவியக் கல்லூரி வாழ்வில் நாயகர்கள். இவர்கள் ஓவியம் தீட்டினார்கள், புகைப்படம் எடுத்தனர், சுவரொட்டி, பத்திரிக்கைகளுக்கு வரைந்தனர், அனிமேசன் திரைப்படம்

எடுத்தனர். குறும்படம் எடுத்தனர். குழந்தைகளுக்கான புத்தக ஓவியங்கள், பொம்மை வடிவமைப்பு எனக் காண்பியல் மொழி யோடு இவ்அனைத்து ஊடகங்களிலும் ஒன்று சேர்த்து இயங்கினர்.

இந்த முப்பது முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளில் கணினியின் வளர்ச்சி அபரிதமானது. இதன் வளர்ச்சி அனைத்தும் மேற்கூறிய ஊடகங்களையும் ஒரே மேசைக்குக் கொண்டு வந்துவிட்டன.

1980களில் மிகவும் ஆரம்ப நிலையில் இருந்த கணினியின் சக்தியை அறிய எனக்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டவுடனேயே அதனைத் தேடிப்போக ஆரம்பித்தேன். அது என் ஓவியம், புகைப்படம், அனிமேசன், திரைப்படம் சார்ந்த சாத்தியக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய நிலையைக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டதாலும் அப்போது ஓவியராக மட்டும் இயங்காமல் திரைப்படம், அனிமேசன், திரைப்படத்திற்கான தந்திரக் காட்சிகள் செய்வது என இயங்கிக் கொண்டிருந்த எனக்குப் புதிய வெளிச்சத்தையும் திரும்பவும் பல படைப்பு சார்ந்த வழிகளைத் திறந்து விட்டது போல உணர்த்தியது. கணினியையும் என்னுடன், என் படைப்புக்கான உபகரணமாக இணைத்துக் கொண்டேன். அப்போது என்னுடன் இயங்கிய ஓவியர்களுக்கே புரியவில்லை. அதை ஏளனமாகவும், தரம் தாழ்ந்ததாகவும் பார்த்தனர். என்னிடம் வரும் இளம் ஓவிய மாணவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினேன். என்னோடு சேர்ந்து என் திரைப்படவேலைகளிலும் இணைத்துக் கொண்டும் இயங்கினேன்.

இன்று கணினி ஒரு வாசல். உள்ளே இறங்கியவுடன் பல்வேறு துறைக்கான பாதைகள் பிரிகின்றன. குறிப்பாக நீங்கள் ஓவியராக, ஓவியருக்கான மிக அடிப்படையான பார்வை, கடும் ஓவியப் பயிற்சி கொண்டவராக, புதியவற்றின் மீது ஆவல் கொண்டவராக இருப்பின் மற்ற ஊடக அறிவுடன் குறிப்பாகப் புகைப்படம் திரைப்படம் சார்ந்த பார்வையோடும் விட ஓவியருக்கு அவருக்கான பயிற்சிகளுடன் புகைப்படத் திரைப்பட ஊடகப் பயிற்சியும் இருப்பின் மற்றவரைவிடச் சிறப்பாகவும், சுதந்திரமாகவும் தனித் தன்மையுடனும் படைப்பு நிலையில் சிறப்புப் பெற முடியும்.

கடந்த காலங்களில் ஓவியர் ஓவியம் தீட்டுவதுடன் புகைப்படங்களை நெறிப்படுத்துவது திரைப்படங்களுக்குக் கலை இயக்குநராக, உடை, செட்டு போன்றவற்றை நிர்மாணிப்பவராக, தந்திரக் காட்சிகளைச் செய்பவராக, விளம்பர ஓவியம் தீட்டுபவராக, திரைப்பட ஆக்கத்தின் போதே Story Board ஓவியராக எனப் பல்வேறு நிலையில் இயங்கி வருகிற போது இன்று புகைப்படக் கலைஞரும், திரைப்படக் கலைஞரும் ஒரே

கணினியின் முன்பு உட்காருகிற நிலை வந்து விட்டதால் ஓவியருக்கு முன்பு உள்ள திரைச் சீலையில் ஓவியர் எப்படி தன் தூரிகையால் மாற்றி மாற்றி வரைய முடிகிறதோ அதே போல் கணினியின் முன்பு அமர்ந்திருக்கும் ஓவியருக்கு, கணினியில் ஒவ்வொரு pixelயும் மாற்றி அமைக்க முடியும்

புகைப்படக்கலையும், திரைப்படக்கலையும் அனிமேசன் கலையும் கணினியால் pixel to pixel மாற்றியமைக்க முடியுமான அசையும் ஓவியமாக மாறிவிட்டது. இன்று இருக்கிற மென்பொருள் திரைப்படத்தின் வண்ணத்தை வேண்டியபகுதியில் மட்டும் மாற்றி அமைக்க உதவுகிறது. தேவையான படி நேரத்தை, வேகத்தை எடிட்டர் கூட்டவும் குறைக்கவும் (Painting with Motion) முடியும். ஓவிய மொழியே திரைப்பட மொழியாகிறது.

இன்னும் மடிக்கணினி வரைவசதிகள் பெருகிவிட்டன. Tablet. ipod போன்றவை அஞ்சல் தாண்டிப் பத்திரிக்கை வாசிப்பது, ஓவியம் தீட்டுவது திரைப்படம் பார்ப்பது என்று அடுத்த கட்டத்திற்கு வந்து விட்டது. துரிதமாக இயங்கும் கலைஞர்களுக்கு வரப்பிரசாதம் தான் இவை. பயணிக்கும் போதே ஓவியம் தீட்டுவது திரைப்படம் எடுப்பதும், எடிட்டு செய்வது என்று அனைவர் கைகளிலும் அனைத்து வசதியையும் அளித்துவிட்டது. கணினி ஊடகம் ஜனநாயகப் படுத்தப்பட்டுவிட்டது.

இன்று ஓவியம்-ஸ்டோரிபோர்ட்- காமிக்ஸ் - அனிமேசன் - திரைப்படம் என்று இருந்த நிலையைத் தாண்டி, அசைந்து பேசும் சினிமா (ஓவியத்திற்கும் சினிமாவுக்கும் இடைப்பட்டது illustrated Film), அசைந்து பேசும் காமிக்ஸ் (காமிக்ஸ்க்கும் சினிமாவுக்கும் இடைப்பட்டது Animated graphic Novels), குறைந்த அசைவுகளைக் கொண்ட ஓவியத்திற்கும் அனிமேஷன் படங்களுக்கும் இடைப்பட்டதான cut out Animations, limitted Animation போன்ற துணைக்கலை வடிவ ஊடகங்களும் கணினியால் பிறந்து விட்டன. இத்துறையில் இயங்குகிற கலைஞர்களுக்கு அவர்களுடைய தளம் மேலும் மேலும் விரிவு கொண்டு அளவு கடந்த சுதந்திரத்தை அளித்திருக்கிறது என்றே கொள்ளலாம். அந்த மகிழ்வைக் கண்டவனாகவும் நான் இருக்கிறேன்.

இன்று சமகாலக் கலைஞனின் கணினித் தூரிகை சக்தி வாய்ந்ததாகவும் அதன் முனை முன்பு எப்போதும் இல்லாத சக்தியுடனும் இருக்கின்றன. அதன் நுனியிலிருந்து வண்ணங்கள் பீறிடுவதோடு, புகைப்பட, திரைப்பட உத்திகளையும் தன் வீச்சுடன் கொண்டதாக இருக்கிறது. இப்போது தான் பெரும் சாத்தியங்களின் முதல் படியில் நிற்கிறோம் நாம் பெரும் வண்ணப் பிரவாகத்தை எதிர்கொண்டு.

ஒரு தொடக்கம் அல்லது சில திறந்த முடிவுகள்

லீனா மணிமேகலை

திரைப்படக்கலையை ஒரு சமூகப் பண்பாட்டு அரசியல் நடவடிக்கையாக மேற்கொள்ள முடியுமா என்ற கேள்விக்கு, "முடியும்" என்று தீர்மானமாகச் சொல்கிற நம்பிக்கையைத் தந்திருக்கிறது டிஜிட்டல் தொழில் நுட்பம்.

மிக மலிவாகக் கிடைக்கும் ஒலி, ஒளிப் பதிவுக் கருவிகள், கைக் கணினிகளுக்கு வந்துவிட்ட படத்தொகுப்பு மென்பொருட்கள், டி.வி.டி விநியோக முறை என்று வணிக முதலாளிகளிடமிருந்து சினிமாவைச் சாமானியனின் கைகளுக்கு மெல்லக் கடத்துகிறது அதிவேகத் தொழில்நுட்ப மாற்றங்கள். ஒரு காகிதத்தைப் போல, எழுதுகோலைப் போலச் சினிமா தொழில் நுட்பத்தை எளிதாக்கி விட்டதால், ஒவ்வொருவரும் படமெடுக்கும் சமூக நீதியை டிஜிட்டல் புரட்சி சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது.

தற்போதெல்லாம் நிறைவான திரைப்படம், தொழில்நுட்ப ரீதியிலும், கலை நேர்த்தியிலும் சிறப்பாக விளங்கும் திரைப்படம் பிற்போக்கானது என்று க்யூப இயக்குனர் கார்சியா எஸ்பினோசா குறிப்பிடுவார். தொழில்நுட்ப அழகியல் நேர்த்தி உருவாக்கும் முதலாளித்துவ செவ்வியல் மயக்கங்களிலிருந்து பார்வையாளர்களை விடுவிக்கப் புதிய சினிமா நமக்குத் தேவைப்படுகிறது. இந்தப் புதிய சினிமா பார்வையாளர்களை நுகர்வோர் என்ற சட்டத்திலிருந்து மாற்றிப் பங்கேற்பாளர் என்ற இடத்திற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. திறந்த சிந்தனை என்ற வெளிக்கு மடைமாற்றம் செய்கிறது. தொழிற்சாலைகளின் உற்பத்திப் பொருளாக இருக்கும் திரைப்படங்களை மக்கள் கலையாக மாற்றுவதற்கு வழிவகுக்கின்றது.

புதிய சினிமா என்ற சொல்லாடலில், இந்தப் பத்து வருடங்களில் தமிழகக் கலைப் பண்பாட்டுச் சூழலில் ஓர் அலை உருவாகியிருக்கின்றது என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். ஆவணப்பட, குறும்பட முயற்சிகளின் வீச்சு பட்டி தொட்டியெங்கும் பரவியிருக்கின்றது. குக்கிராமங்களில் கூட இயங்கும் திரைப்பட இயக்கங்கள் இதற்கொரு சாட்சி. பொது நிகழ்ச்சிகளிலும், பள்ளி, கல்லூரி விழாக்களிலும், இலக்கியக்

கூட்டங்களிலும் இன்று திரையிடல்கள் தவிர்க்க முடியாத நிகழ்வுகள் ஆகி விட்டன. அரசியல் இயக்கங்களும், தன்னார்வ அமைப்புகளும் தங்களுக்கான படங்களைத் தாங்களே உருவாக்கிக் கொள்ளும் குழுக்களைப் பயிற்றுவித்துக் கொள்கிறார்கள். உபதலைப்புகளுடன் வரும் வேற்று நாட்டு , வேற்று மொழிப் படங்களைக் கூட ஆர்வமாக மக்கள் பார்த்து, பொறுமையாக விவாதிக்கும் காட்சியை நாம் பரவலாகப் பார்க்க முடிகிறது. காட்சிக் கலைப் பண்பாட்டின் புதிய அசைவாக, தொடக்கமாக இதை அவதானிக்கலாம். இதைத் தொடர்ச்சியான இயக்கமாக, கூட்டு மன அமைப்பாக மாற்றினால் ஒரு நிஜமான மக்கள் கலையாகச் சினிமாவைப் பரிணமிக்க வைக்க முடியும்.

இந்தச் சூழலில் தொடர்ந்து எழுப்பப்படும் கேள்விகளைப் பற்றிச் சற்று சிந்திக்கலாம். நமது எதிர்கால விவாதங்களுக்கான குறிப்புகளாக அச்சிந்தனை பயன்படக் கூடும்.

ஆவணப்படம் என்றால் என்ன? குறும்படம் என்றால் என்ன? மூன்று மணி நேரம் - தொடக்கம் -திருப்பம் -ஐந்து பாடல்கள், நான்கு சண்டைக் காட்சிகள், காமெடி டிராக், கிளைமாக்ஸ் என்று எடுக்கப்படுவது தானே திரைப்படம்? மற்றதெல்லாம் எப்படி திரைப்படமாக முடியும்?

சலனப்படக் கலையில் ஆவணப்படம் ஒரு வகை, கதைப்படம் ஒரு வகை. குறும்படம், நீளப்படம்(Feature) என்பதெல்லாம் நேர அளவுகளைக் குறிப்பவையே. ஒரு நிமிடம் ஓடும் படமும் சலனமே. மூன்று மணி நேரம் ஓடும் படமும் சலனமே. பதினெட்டு மணி நேரம் ஓடும் ஆவணப்படம் கூட உண்டு. நமது சிக்கல், இங்கு நாடகக் கலையின் நீட்சியாக, திரைப்பதிப்பாகச் சினிமா புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருப்பதும், சந்தை நிர்ணயிக்கும் கால அளவுக்குள், வடிவ நேர்த்திக்குள், பொழுதுபோக்கு அம்சங்களுக்குள் சினிமா இரசனை வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருப்பதும் தான். உலக அரங்கில், தொலைக்காட்சி, இணையம், மொபைல் தொலைபேசி போன்ற புதிய ஊடகங்கள் திரைப்படக்கலையின் வடிவத்தை, உள்ளடக்கத்தை வெகுவாக மாற்றிப் பரிசோதனை முயற்சிகளைத் திறந்து விட்டிருக்கின்றன. ஒரு கதைப்படம் போலவே ஆவணப்படங்களும், மற்ற எல்லாப் பரிசோதனைச் சலனப் படங்களும் கலை சார்ந்த மதிப்பீடுகளைக் கொண்டவை தாம். கலை மூலப் பொருட்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் தொடங்குகிறது. அந்த மூலப் பொருளே தனக்கான வெளிப்பாட்டு வடிவத்தை, அதாவது கதையாகச் சொல்லப்படுவதையோ, ஆவணப்படுத்தப் படுவதையோ முடிவு செய்கிறது.

திரைப்படப் படைப்பாற்றலைப் பொறுத்தவரை, கதைப்படங்களை விட ஆவணப்படங்கள் அதிக சுதந்திரமானவை. வெவ்வேறு காலங்களில், வெவ்வேறு இடங்களில் நிகழும் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை இணைக்கப் புதிய வடிவங்கள் பயன்படுத்த முடியும். ஆவணப்படத்தில் பதியப் பெறும் ஒரு நடப்பு நிகழ்ச்சி எதிர்காலத்தில் வரலாற்று ஆவணமாகிவிட முடியும். சில கருக்கள் ஆவணப்படங்களை விடக் கதைப்படங்களுக்கு நன்றாகப் பொருந்தும். இயக்குனரின் வெற்றி என்பது, ஒரு படத்தின் கருவைத் தீர்மானித்தவுடன், அதை வெளிப்படுத்துவதற்கான மிகச் சரியான வழியைக் கண்டறிவதில் தொடங்குகிறது.

அடிப்படை புரிதல்களுக்காக இவற்றை விவாதித்துப் பார்க்கிறோமே தவிர இன்று, திரைப்பட மொழி, கதை, ஆவணம் என்ற சொல்லல்முறை மயங்கிய ஒரு புதிய வெளிப்பாட்டு வகைமையை அடைந்துள்ளது. திரைப்பிரதி வழி இயக்குனர், கதாபாத்திரங்கள், பார்வையாளர்கள் ஒருவரையொருவர் தோள் தட்டி, சண்டையிட்டு, தழுவிக் கொண்டு உரையாடும் பங்கேற்பு (Partcipatory) சினிமா இதனால் சாத்தியப்பட்டிருக்கிறது. இது வழக்கிலிருக்கும் வரம்புகளை உடைத்து முப்பரிமாணப் பரிவர்த்தனைக்கு வழிகோலுகிறது. மிக இளைய கலையான சினிமா, தன் மூத்த கலைகளான நாடகம், இசை, கூத்து, நடனம், கவிதை, கதை, ஓவியம் போன்றவற்றின் பாதிப்பால் அவற்றின் மொழியையே நகல் செய்யாமல், தனக்கென்றொரு மொழியைக் கண்டடையும் முயற்சியில் உள்ளது எனலாம். எதை நோக்கிக் கேமிராவைக் குவிமையப்படுத்துவது, எப்படி காட்சிப்படுத்துவது (Mis-en-Scene), காட்சிகளை (Montages) தொகுப்பதில் உள்ள அரசியல், கலை, தொழில் நுட்பக் கண்ணோட்டங்கள் என்று எல்லாவற்றிலும் இந்தப் பங்கேற்புப் பாணி பின்பற்றப்படும் பட்சத்தில் ஒரு புதிய அனுபவத்தை, தரிசனத்தைத் திரைப்படக் கலை தரக்கூடிய வாய்ப்புகள் அதிகம்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக எல்லாச் சாதனங்களையும் போலச் சினிமாவின் முக்கிய இலக்கு பரிமாற்றமே. புனைகதையோ, மிகை உணர்ச்சி மிக்க கதாபாத்திரங்களோ இல்லாமல், மக்களை முக்கியப் பாத்திரங்களாகப் படைப்பில் பங்கேற்கச் செய்து ஊர் ஊராக மக்களின் பார்வைக்கு எடுத்துச் செல்லக்கூடிய திரைப்படங்களை எப்படி உருவாக்குவது என்பதிலிருந்து புதிய சினிமாவுக்கான நிரல் தொடங்குகிறது. அந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையிலும் வரலாற்றின் துணையோடும் இதுவரையிலான படங்களையும், இனி எடுக்கப் போகும்

படங்களையும் விரிவான அலசலுக்கு உட்படுத்தலாம். சொந்தச் சமூகத்தின் வாழ்க்கையையும் யதார்த்தத்தையும் குறித்த கண்ணோட்டத்தைக் கொண்ட ஒரு தனித்துவமான சினிமா பாணியைப் படைப்பதற்கான முயற்சிகளுக்கான அடிப்படையாக அச்செயல் அமையும். திணிக்கப்பட்ட கலாசாரத்தின் முரண்பாடுகளைக் களைந்து, நமது உண்மையான அடையாளத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதற்குத் திரைப்படக் கலையை அவ்வகையில் மட்டுமே வசப்படுத்த முடியும்.

உயிர்த்துடிப்புடன், ஆற்றலுடன் இருக்கிற மக்களின் கலாச்சாரத்தை ஆராய்வதிலும், அதனுடன் இணைவதிலும் மட்டுமே, விடுதலை பெறச் செய்யும் புதிய மொழி பிறக்க முடியும் என்று நம்புவதில் அர்த்தமிருக்கிறது. கலைஞர்கள் மக்களுக்கு வழங்குவது, மக்களிடமிருந்து பெறுவதற்குச் சற்றும் குறைவாக இருக்கக் கூடாது. ஏனெனில் மக்கள் சினிமாவுக்கான, புதிய சினிமாவுக்கான தேடல் என்பது சமூகப் பிரக்ஞைக்கான தேடலும் தான்.

தமிழில் காட்சி ஊடகப் பதிவுகள்

மணா

"மக்களைத் தேடிச் செல்லுங்கள்" - இப்படியொரு சொற்றொடர் சீனாவில் அதிமாகப் பேசப்பட்டதுண்டு. இதைச் செயல்படுத்தும் ஊடகமாக - மக்கள் தன்னை நாடி வருவதற்குப் பதிலாக வீட்டுக்குள் நிர்பந்தத்தைப் போல நுழைந்த ஊடகமாகத் தொலைக்கார்ட்சியைச் சொல்லலாம்.

ஏட்டிலும், செப்புப் பட்டயங்களிலும், கலைவடிவங்கள் வழியாகவும் சொல்லப்பட்டு வந்த எழுத்து வடிவங்களுக்கு மிக நீண்டகாலப் பின்னணி உண்டு. காலத்திற்கேற்ப மாறிவந்த தடயங்கள் உண்டு. தரங்கம்பாடியில் முதல் அச்சகம் அமைக்கப்பட்ட செய்தி ஏதோ சாதாரணச் செய்திக் குறிப்பு அல்ல. எத்தனையோ மாற்றங்களுக்குத் துவக்கமான தொழில்நுட்பம் தமிழ் மொழிக்குள் நுழைந்ததின் வித்து அது.

அடுத்தகட்ட நவீனக் காட்சித்தொடர்பு ஊடகமான திரைப்படம் 1896ஆம் ஆண்டில் இந்தியாவுக்குள் நுழைந்தது. 1913இல் சென்னைத் திரையரங்கில் நூறு வாரங்கள் வரை ஓடியதாகச் சொல்லப்படும் இந்திய மொழித்திரைப்படம் வெளிவந்தபோது - அந்தத் தொழில்நுட்பம் பல சமூக, அரசியல் நிகழ்வுகளை உருவாக்கும் என்று அப்போது யாராவது சொல்லியிருந்தால் அது நகைப்புக்குரிய விசயமாகப் பலருக்கும் பட்டிருக்கலாம்.

செய்தித்தாள்களும், நாளிதழ்களும் தொடத் தவறிய இடங்களுக்கெல்லாம் சென்று திரைப்பட ஊடகம் தன்னை வலுவாக வேரூன்றக் காரணம் - அதன் காட்சிப்புலன். அதன் நேரடித்தன்மை. இந்தக் காட்சி ஊடகத்தின் தொடர்ச்சியாகத் தொலைக்காட்சி என்கிற அடுத்தகட்ட நகர்வு இந்தியாவிற்குள் அறிமுகமான ஆண்டு 1959. அதிலும் இந்த வடிவம் முதலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது வட இந்தியாவில். இந்தத் தொழில் நுட்பம் இந்தியாவில் நுழையப் பன்னாட்டு நிறுவனம்தான் உதவியிருக்கிறது.

தேயிலை விற்பனையைத் துவக்குவதற்கு முன்பு அதை இலவசமாக மக்களிடம் வழங்கி அந்தச் சுவைக்கு அவர்களைப்

பழக்கியதைப்போல ஒரு முயற்சி நடந்தது. 1959 செப்டம்பர் மாதம் 15ஆம் தேதி அன்று டெல்லியில் துவங்கிய சர்வதேசப் பொருட்காட்சியின்போது தொலைக்காட்சித் தொழில் நுட்பத்தை அதில் அறிமுகப்படுத்தியது. பொருட்காட்சி முடிந்ததும் தொலைத்தொடர்புச் சாதனங்கள் இந்திய அரசிடம் வழங்கப்பட்டன. இதுதான் இந்தியாவில் தொலைக்காட்சி நிலையம் தொடங்கப்பட்டதற்கான துவக்கப் புள்ளி.

முதலில் விவசாயம், சுகாதாரம், கல்வி - இந்த மூன்றையும் மக்களிடம் கொண்டுபோவதற்கான ஊடகமாகத்தான் தொலைக்காட்சி பார்க்கப்பட்டது.

பரீட்சார்த்தமாகச் சுமார் இருநூறு கிராமங்களில் அப்போது சோதனை ஒளிபரப்பு நடந்தது. அந்தத் தொழில்நுட்பம் மக்களிடம் ஒரு ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தியதை அந்த அனுபவங்கள் உணர்த்தின. வானொலியைவிட அரசின் பல செய்திகளை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்கான ஆற்றல் மிக்க ஊடகமாகத் தொலைக்காட்சியை அரசு உணர்ந்தாலும் முதலில் அகில இந்திய வானொலியின் ஒரு பகுதியாகத்தான் இயங்கியது.

1972ஆம் ஆண்டு மும்பையில் தொலைக்காட்சி மையம் உருவானது. அதன் பிறகு 1975இல் தான் கல்கத்தா,சென்னை போன்ற இடங்களில் தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் அமைக்கப்பட்டு ஒளிபரப்பு துவங்குகிறது. "தூர்தர்ஷன்" அரசின் இன்னொரு காட்சி முகமானது.

1975ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15ஆம் தேதியன்று தமிழ் ஒளிபரப்பு சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிலையத்திலிருந்து துவங்கியது. நாதஸ்வரத்துடன் முதலில் ஒளிபரப்பான நிகழ்ச்சி எம்.எல்.வசந்தகுமாரியின் இசை நிகழ்ச்சி. தினமும் இரண்டு மணிநேரமே ஒளிபரப்பு நீடித்தது. சனிக்கிழமைகளில் திரைப்படங்கள் ஒளிபரப்பாயின. அப்படி முதலில் ஒளிபரப்பான படம் - சாண்டோ சின்னப்பா தேவர் தயாரித்த "தெய்வம்". எவ்வளவு பக்திமயமான துவக்கம்!

வெள்ளிக்கிழமைகளில் ஒளிபரப்பான "ஒளியும் ஒலியும்" அப்போது பரவலாகக் கவனிக்கப்பட்டது. அதிக விளம்பர வருமானத்தையும் கொண்டு சேர்த்தது.

சென்னை மற்றும் சுற்று வட்டாரங்களில் ஒளிபரப்பு தெரிந்தாலும் மற்ற மாவட்டங்களில் சில ஆண்டுகள் கழித்தே பரவலானது. துவக்கத்தில் இருந்தே சினிமா பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கக் கூடிய ஒன்றாக இருந்தாலும் - அரசின்

பார்வையில் இருந்த தொலைக்காட்சியில் செய்திகளும், விவசாயமும், கல்வியும் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்திருந்தன. அப்போதே இப்போதைய தொடர்களுக்கு முன்னுதாரணமான நாடகங்கள் இடம்பெற்றாலும் பெரிய கவனத்தைப் பெறவில்லை. தமிழ்ச் சமூகத்தில் பரவலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் ஊடகமாக அப்போது அது உருமாறவில்லை.

1976க்குப் பிறகே விளம்பரதாரர்களின் நிகழ்ச்சிகள் பல்வேறு மொழிகளின் தொலைக்காட்சிகளில் துவங்கின. ஆனால் மதச்சார்பற்ற நிலையைத் தன்னுடைய அடையாளமாகச் சொல்லும் அரசின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கும் தொலைக் காட்சியில் இந்து மதத்தை உயர்த்திப்பிடிக்கும் இராமாயணமும், மகாபாரதமும் தொடர்களாக வெளிவந்து பார்வையாளர்களை ஈர்த்தன. அதே அளவுக்கு இங்குள்ள சிறுபான்மைச் சமூகத்தினரின் தெய்வங்களோ அல்லது அவர்களுடைய நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தும் தொடர்களோ அதே தொலைக்காட்சியில் இடம்பெற முடியவில்லை. அதற்கான இடமும் அந்த ஊடகத்தில் தரப்படவில்லை.

இராமாயணத் தொடரில் நடித்துப் பிரபலமான நடிகர், நடிகையரைத் தங்களுடைய தேர்தல் பிரச்சாரத்திற்குப் பயன்படுத்திக்கொள்ளக் காங்கிரசுக்கும், பா.ஜ.க.வுக்கும் இடையில் போட்டியே இருந்தது என்பதன் மூலம் இருகட்சிகளுக்கும் இடையில் இருந்த ஒற்றுமையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

அந்த அளவுக்குத் தொலைக்காட்சியின் வீரியம் உணரப்பட்ட நிலையில்தான் தனியார் சேனல்கள் ஒளிபரப்பைத் துவக்கின. ஏ.டி.என் நிறுவனத்துடன் ஒப்பந்தம் ஒன்றைச் செய்துகொண்டு 'சன் டிவி' 1993-லிருந்து துவங்கியது. அரசியல் கட்சியின் குடும்ப உறுப்பினர்களால் துவக்கப்பட்ட இந்தச் சேனல் குறுகிய காலத்தில் தொலைக்காட்சியின் மீதிருந்த மக்களின் கவனத்தை மாற்றியது. எதிலும் திரைப்படத்தையும், அதைச் சார்ந்தவர்கள் மீதிருந்த ஈர்ப்பையும் மையப்படுத்தியது. சினிமா அளவுக்கு நெகிழ்ச்சியும், சென்டிமெண்டும் கொண்ட காட்சித் தொடர்கள் வெளிவர ஆரம்பித்தன. குறிப்பாக வீடுகளில் அதிகமாகத் தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கக் கூடிய பெண்களை வசப்படுத்தக்கூடிய ஒன்றாகத் தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் மாறின. அவர்களின் வாசிப்பு நேரத்தையும் மற்றவர்களுடன் உரையாடும் நேரத்தையும் குறைத்து அவர்களைத் தன்வயப் படுத்தின தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள்.

தமிழகத்தின் பொருளாதார நிலையில் நிகழ்ந்த மாற்றமும், நுகர்வோரின் தேவைகளில் ஒன்றாகத் தொலைக்காட்சியும்

ஆன நிலையில் - தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் பெருகிப் பார்வையாளர்களும் பெருகினார்கள். பார்வையாளர்களின் வருகையைப் புலப்படுத்தும் டி.ஆர்.பி. என்கிற கட்டணத்திற்கு முக்கியத்துவம் கூடியது. விளம்பர விகிதங்கள் உயர்ந்தன. கேபிள் இணைப்பு வழங்குவது ஒரு குடிசைத் தொழிலாக ஆங்காங்கே தழைத்தது. சினிமா செய்திகளுக்கு இணையாகத் தொலைக்காட்சித் தொடர்களுக்கு முக்கியத்துவம் கிடைத்தது. நாளிதழ்களிலும், பத்திரிகைகளிலும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் அலசப்பட்டன.

அடுத்தடுத்துப் பல தனியார் சேனல்கள் வெளிவரத் துவங்கின. கோல்டன் ஈகிள் டிவி என்கிற பெயரில் துவக்கப்பட்டுப் பிறகு விஜய் டிவியாக வெளிவந்து, ஸ்டார்விஜய் டிவி ஆன தொலைக் காட்சி, இன்னும் தமிழன், வின் டிவி, மக்கள் தொலைக்காட்சி, கலைஞர் டிவி, கேப்டன் டிவி என்று அடுத்தடுத்துப் பல தனியார் சேனல்கள் தமிழில் பெருகி இருக்கின்றன. இது தவிர இசைக்கு, நகைச்சுவைக்கு, செய்திகளுக்கு, குழந்தைகளுக்கு என்று சேனல்கள் விரிவடைந்திருக்கின்றன.

பெரும்பாலான சேனல்களில் சினிமா என்பது தான் மையப்பொருளாக இருந்து கொண்டிருக்கிறது. கேபிள் விரிவாக்கம் மூலமாகவும், இலவசத் தொலைக்காட்சி விநியோகத்தின் மூலமும் தொலைக்காட்சி இல்லாத வீடுகள் அபூர்வமாகிவிடும் அளவுக்கு நீக்கமற நிறைந்திருக்கின்றன தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள். அதன் வழியாகக் கொடுக்கப்படும் செய்திகள் எந்த அளவுக்குக் குறிப்பிட்ட தொலைக்காட்சி பிரபலமான திருமணத்தையும், காட்டில் மறைந்து வாழ்ந்த வீரப்பன் பேட்டியையும் காட்சிப்படுத்தி ஒளிபரப்பியபோது அது அரசியல் மாற்றத்தையும் தமிழகத்தில் ஏற்படுத்தியது. அப்போது தென்மாவட்டத்தில் உள்ள முன்னணிக் கட்சியின் கட்சிப் பிரமுகர் சொன்னார்: "பெரிய திரை நமக்குக் கை கொடுத்துச்சு.. சின்னத்திரை காலை வாரிடுச்சு".

அதாவது மக்களிடம் ஒரு காட்சித்தொகுப்பை ஒளிபரப்பி அதை மக்களிடம் கருத்தாக மாற்றும் ஊடகமாகத் தொலைக்காட்சி உருமாற்றம் அடைந்தது. காட்சி வடிவத்தில் ஒளிபரப்பானவற்றிற்குப் பார்வையாளர்களிடம் நம்பகத் தன்மை கிடைத்தது. தி.மு.க.வைப் பொறுத்தவரை அதன் துவக்கக் காலத்தில் மக்களைச் சென்றடையும் ஊடகமான நாடகத்தை நம்பியது. அதன் தலைவர்கள் நாடகங்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள். எழுதினார்கள். நடித்தார்கள். பிறகு திரைப்படத்தையும் அதன் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றினார்கள்.

.தம்முடைய கருத்தைக் கொண்டு செல்வதற்கான வடிவமாக அவற்றைக் கருதினார்கள். காங்கிரஸ் உள்ளிட்ட கட்சிகள் இவற்றைப் பயன்படுத்துவதில் காட்டிய தயக்கம் இவர்களிடம் இல்லை.

அதே உத்திதான் தொலைக்காட்சி என்கிற தொடர்புச் சாதனத்தைப் பயன்படுத்தியதிலும் தொடர்கிறது. தற்போது பல தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் அவர்கள் வசமிருக்கின்றன. அ.தி.மு.க. சார்பில் ஜெயா டிவியும், பாட்டாளி மக்கள் கட்சி சார்பில் மக்கள் தொலைக்காட்சியும், காங்கிரஸ் சார்பில் மெகா டிவியும், வசந்த் டிவியும், தே.மு.தி.க சார்பில் 'கேப்டன் டிவி' என்று கட்சிகளுக்கு அலுவகங்களும், கிளைகளும் இருப்பதைப் போல டி.வி. சேனல்களும் மாறியிருக்கின்றன. இவர்களுடைய கட்சிக் கண்ணோட்டத்தைப் பொறுத்து அவர்கள் வெளியிடும் நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் செய்திகளின் கண்ணோட்டமும் இருக்கின்றன.

ஆளும் கட்சி அல்லது எதிர்க்கட்சி என்கிற பார்வையில் மட்டுமே இச் சேனல்களில் வெளிவரும் செய்திகள் இருப்பதால் - இன்னும் ஓரளவுக்கு நம்பகமான செய்திகளைப் பார்க்கவும், கேட்கவும் அரசுத் தரப்பிலான செய்திகளைத்தான் நாட வேண்டியிருக்கிறது. இடைக்காலத்தில் விஜய் டிவியில் என்.டி.டி.வியுடன் இணைந்து ஒளிபரப்பான செய்திகளின் தரம் இதரச் சேனல்களில் இல்லை என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. அதிலும் தேர்தல் காலக்கட்டத்தில் எந்தக் கட்சி சார்ந்த தொலைக்காட்சிச் சேனலைப் பார்த்தாலும் கட்சிக் கண்ணோட்டத்தில் சராசரியான செய்திகள் கூடக் கட்சி சார்ந்த பார்வையுடன் எப்படியெல்லாம் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன என்பதை இயல்பாகத் தெரிந்துகொள்ள முடியும். நடுநிலையான பார்வையுடன் குறைந்தபட்சம் செய்திகளைத் தருகிற விதத்தில் எந்தத் தனியார் சேனலும் இல்லை என்பதும் முக்கியமான விசயம். இன்னொரு விதத்தில் அந்தந்தக் கட்சிப் பத்திரிகைகள் செய்ய வேண்டிய வேலையை இந்தத் தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் செய்கின்றன என்பதே உண்மை.

வார இதழ்களுக்குள் இருக்கும் போட்டியை முன்வைத்துக் குறிப்பிட்ட செய்திகளை முந்தித் தருவதில் நிலவுகிற அதே போட்டி தொலைக்காட்சிச் சேனல்களுக்கு இடையிலும் இருக்கிறது. இதனால் குறிப்பிட்ட சினிமாவை முதலில் யார் விலை கொடுத்து வாங்கி ஒளிபரப்புவது என்பது துவங்கி பலவற்றிலும் போட்டி. ஒரு தனியார் தொலைக்காட்சி சேனல் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் துவக்கிப் பார்வையாளர்களிடம்

வரவேற்பு கூடி 'டி.ஆர்.பி கட்டணமும்' கூடிவிட்டால் அதே மாதிரியான நிகழ்ச்சியை மற்ற சேனல்கள் நகல் எடுத்த மாதிரி தயாரிக்கின்றன.

சினிமா சம்பந்தப்பட்டவர்களை விட்டு விலகி மக்களின் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி இளைஞர்களைத் தன்வசப் படுத்திய தொடர்களில் முக்கியமானதாக விஜய் தொலைக்காட்சியில் நான்காண்டுகளாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் 'நீயா? நானா?' தொடரைச் சொல்லலாம். மக்கள் தொலைக்காட்சியிலும் சினிமாவை முதன்மைப்படுத்தாத பல நிகழ்ச்சிகள் வெளிவந்து மக்களிடம் கவனத்தையும் பெற்றிருக்கின்றன. 24 மணிநேரம் தொடர்ந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் சேனல்களில் சினிமாவை அடுத்து, சீரியல்கள் எனப்படும் தொடர்களும் ஆன்மீகம், வணிகம், சமையல், ஜோதிடம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் இடம்பெறுகின்றன. கேளிக்கையான மனோபாவத்தைத் தூண்டும் நடன நிகழ்ச்சிகளைப் பல சேனல்களில் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்திருக்கின்றன. இவற்றிற்கிடையில் மிக அபூர்வமாக அதிலும் குறிப்பிட்ட சில தனியார் சேனல்களிலும், தூர்தர்ஷனிலும்தான் தமிழகம் தொடர்பான சில தரமான நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்க முடிகிறது.

எந்தச் சீரியல் அதிகபட்சமான சென்டிமெண்டுடன் இருக்கிறதோ அதற்கு ஏற்றபடி தான் அதற்கு "ஸ்பான்சர்கள்" கிடைக்கிறார்கள். விளம்பரங்கள் கிடைக்கின்றன. சேனல்களுக்கு அதனால் கூடுதல் வருமானம் கிடைக்கிறது. இந்த வியாபாரத்திற்கு இடையில் வீட்டில் செவ்வகத் தொலைக்காட்சிப்பெட்டிக்கு முன்னால் கதியே என்று பார்வையைத் தொலைக்கும் பெண் களிடம்தான் நுகர்வோருக்கான விளம்பரப் பொருட்களுக்கான தூண்டில்கள் விழுந்துகொண்டே இருக்கின்றன.

தொலைக்காட்சிச் சேனல்களைப் பார்ப்பவர்கள் எந்த விளம்பர நிறுவனங்களுக்கோ மறைமுகமாக இரையாகிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். பார்க்கும் குழந்தைகள் விளம்பரங் களைப் பார்த்து அவர்களுடைய அன்றைய விருப்பங்களில் ஒன்றாக அதை மாற்றிக்கொள்கிறார்கள். எங்கோ மலை உச்சியில் இருக்கும் இரண்டரை வயதுப் பெண் குழந்தைக்கும் குறிப்பிட்ட பிராண்ட் பபுள்கம்மின் பெயர் போய்ச் சேர்ந்து பெற்றோரிடம் அதை வாங்கிவர மன்றாடுகிறது அல்லது பிடிவாதம் பிடிக்கிறது. இப்படி தொலைக்காட்சி தொடர்ந்து தூண்டில்களை வீசியடித்த படியே இருக்கிறது. இதில் வினோதம் என்னவென்றால் இந்தத் தூண்டிலில் சிக்கியவர்கள் இரையானாலும் - தங்களை இரையாக உணர்வதில்லை.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்த ஆய்வின்படி சராசரியாக ஒரு தொலைக்காட்சிச் சேனலில் பதினான்கு தொடர்கள் வரை ஒளிபரப்பாகின்றன. பத்துக்கும் மேற்பட்ட சேனல்களில் தினமும் எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட தொடர்கள் காலை முதல் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. தமிழகத்துப் பெண்கள் எதைத் தான் பார்க்க முடியும்? அவர்கள் பெரும்பாலும் பார்த்துப்பழகிய சேனல்களில் வெளிவரும் தொடர்களைத் தான் அதிகமாகப் பார்க்கிறார்கள். இந்தத் தொடர்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் பார்க்கும் பெண்களிடம் பலதரப்பட்ட சலனங்களை உண்டுபண்ணியபடி இருக்கின்றன. எந்த உறவுகளையும் வீசி எறிகிற மனநிலைக்குத் தூண்டுகின்றன.

திரையரங்குகளில் இருளில் மூழ்கும் பார்வையாளர்கள் தங்களைக் குறிப்பிட்ட பாத்திரத்துடன் பொருத்திக் கொள்வதைப் போல - தங்களுடைய வீட்டிற்குள் தொலைக்காட்சி வழியாகப் பாத்திரங்களாக நுழையும் பிம்பங்கள் பெரும் தாக்கத்தைப் பார்க்கும் பெண்களிடம் ஏற்படுத்துகின்றன. உளவியல் ரீதியான இந்தத் தாக்கம் தான் தொலைக்காட்சி என்கிற சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தின் மிக முக்கியமான விளைவு.

முன்பு வீட்டில் தவழும் குழந்தைகளை இடுப்பில் உள்ள அரைஞாண் கயிற்றிலிருந்து ஒரு கயிற்றால் பிணைத்து ஒரு உரலிலோ, வேறு ஏதாவது ஒன்றிலோ கட்டியிருப்பார்கள். அந்தக் குழந்தை அந்தக் கயிற்றின் அரைவட்டத்தில் வளைய வளைய வரும். ஏறத்தாழ அதே நிலை தான். வீட்டின் ஓரத்தில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி. அதனுடன் கயிற்றொடு பிணைத்த மாதிரியான தொடர்பில் பெண்களும், குழந்தைகளும், வயதான ஆண்களும். வீட்டுக்குள் வந்துவிட்ட தொழில்நுட்பம் அவர்களுடைய வாழ்க்கையை ஆட்டுவிக்கிறது. நிழல் பாத்திரங்களுக்கு முன்னால் இவர்கள் தோல்பாவைகளைப் போல் ஆகிவிடுகிறார்கள். தொலைக்காட்சியைப் பார்ப்பது பொழுதுபோக்காக மாறாமல் பார்ப்பவர்களைப் போதையேற்றிய மாதிரி ஒன்ற வைக்கிறது.

அதற்காகப் பக்கத்தில் இருக்கும் எந்த உறவுகளையும் இழக்கவும் தயாராக இருக்கிறார்கள். இது அதீதமல்ல. நடப்பில் புலப்படும் உண்மை.

குடும்ப நீதிமன்றங்களில் விவகாரத்துக் கோருபவர்களை விசாரிக்கும்போது அவர்களில் பலருக்குத் தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை உணர முடிவதாகப் பல வழக்கறிஞர்கள் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். பத்திரிகைகளிலும்

அவை பதிவாகி இருக்கின்றன. குறிப்பிட்ட தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்ட பிறகு பலர் முன்னிலையில் ஒருவரை ஒருவர் வார்த்தைகளால் தாக்கித் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிக்குப் பரபரப்பு ஏற்படுத்தி விட்டு நீதிமன்றங்களை நாடியவர்களும் இருக்கிறார்கள். எந்தப் பரபரப்புக்கு யாரோ இரையாவது உளவியல் ரீதியாக நடக்கிறது.

தொலைக்காட்சி ஆதிக்கம் செலுத்தும் வீடுகளில் தொடர்களில் வரும் பாத்திரங்களுடன் வீட்டில் இருப்பவர்கள் கொள்ளும் உறவு கூட வீட்டில் தங்களுக்கு முன்னால் நடமாடுகிறவர்களுடன் இருப்பதில்லை. தொடர்கள் பார்க்கும் நேரத்தில் அதைத்தடுக்கும் விதத்தில் மற்றவர்கள் தங்களுடைய வீட்டிற்கு வருவதை விரும்பாத நிலை உருவாகிறது. குடும்பத்தினருடன் இயல்பாக உரையாடுகிற அவகாசம் தொலைந்து போகிறது. திரையரங்கிற்குச் செல்கிறவர்கள் அங்கிருந்து வெளியே வந்ததும் தங்களை மீட்டுக் கொள்ள முடிகிறது. வீட்டுக்குள் இருக்கிற தொலைக்காட்சிக்கு முன்னால் பல பெண்கள் தொலைந்தே போய்விடுகிறார்கள். குழந்தைகள் வழக்கமான அந்தந்த வயதுக்கான இயல்பிலிருந்து தொலைகிறார்கள். கிரிக்கெட் ஒளிபரப்பாகும் காலங்களில் அதைப் பார்ப்பதற்காகக் கல்வி நேரத்தை இழக்கிறார்கள்.

நவீனத் தொழில்நுட்பத்தின் வேர்களைப் போல ஒவ்வொரு ஊரையும் இணைத்திருக்கும் கேபிள் வலைப்பின்னலுக்குப் பின்னால் பல நூறு கோடி வியாபாரம் இருக்கிறது. முன்பு குடிசைத்தொழிலாக இருந்த கேபிள் இணைப்புத் தொழில் தற்போது ஒரு கார்ப்பரேட் கம்பெனி அளவுக்கு வளர்ந்துவிட்டது. ஒருவர் அவருடைய வீட்டிற்குள் எந்தத் தொலைக்காட்சி சேனலைப் பார்ப்பது என்கிற சுதந்திரம் கூடக் கேபிள் இணைப்பாளரால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. புதிதாக வரும் எந்தச் சேனலும் அவர்களுக்குக் குறிப்பிட்ட தொகை அளித்தால்தான் எந்த வீட்டுத் தொலைக்காட்சிக்குள்ளும் அவற்றால் நுழைய முடியும்.

வீடு நம்முடையது. அங்கிருக்கும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி நம்முடையது. ஆனால் அதில் எதை நீங்கள் பார்க்கலாம் என்கிற உரிமை யாரிடமோ இருக்கிறது. அதில் யார் நுழையலாம் என்பதற்கும் பணம் வசூலிக்கிறார்கள். பார்வையாளர்களாக யார் பார்க்கலாம் என்பதற்கும் பணம் வசூலிக்கிறார்கள். இது தான் விசித்திரம்.

பொழுதுபோக்குத் தொலைக்காட்சிகள், செய்தித் தொலைக்காட்சிகள், திரைப்படத் தொலைக்காட்சிகள், இசைத்

தொலைக்காட்சிகள், குழந்தைகளுக்கான தொலைக்காட்சிகள், ஆன்மீகத் தொலைக்காட்சிகள் என்று தமிழில் பல தரப்பட்ட தொலைக்காட்சி சேனல்கள் இருந்தாலும்-அறிவூட்டும் (இன்ஃபர்மேட்டிவ்) தொலைக்காட்சிகள் தமிழர்களால் நடத்தப்படவில்லை. "டிஸ்கவரி" சேனல் கூடத் தமிழில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பப் படுகிறது. விதிவிலக்காகக் குறிப்பிட்ட சில தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் இருந்தாலும் சினிமா என்கிற இன்னொரு ஊடகம் சார்ந்தே- அதன் மூலம் வெளிச்சம் பெற்ற முகங்களை முன்னிறுத்தியே பல தொலைக்காட்சிகளின் பொதுவான இயக்கம் நீடிக்கிறது.

"கதையல்ல நிஜம்" என்கிற "டாக் ஷோ"விற்குத் திரைப்பட நடிகையான லட்சுமியின் சினிமாப் புகழ் ஒட்டிய முகம் தேவைப்படுகிறது. பிரபல சேனலில் வரும் நடனப் போட்டி நிகழ்ச்சிக்குத் திரையுலக முன்னணி நடிகைகள் மதிப்பிடுபவர்களாக அமர வைக்கப்படுகிறார்கள். சமையல் நிகழ்ச்சிக்குக்கூடச் சினிமாவின் மூலம் வெளிச்சத்திற்கு வந்த பரவை முனியம்மாவின் முகம் தேவைப்படுகிறது. அப்போதுதான் அந்த நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கும் என்று நம்புகிறார்கள் தொலைக்காட்சி சேனல்களை நடத்துபவர்கள்.

பிரபல சேனல்களில் வரும் செய்திகள் சார்புடன் இருந்தாலும் - அதைப் பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கை - சீரியல் தொடர்களை ஒப்பிடும்போது குறைவுதான். வலுவான தொடர்புச் சாதனமாகத் தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் திகழ்ந்தாலும் அதில் எது வரவேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிப்பவர்கள் அதன் உரிமையாளர்கள். பல கட்சிகளின் சார்பிலோ அல்லது பெரு முதலாளிகள் கையிலோ அல்லது பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் கையிலோ தான் அந்தந்தச் சேனல்களுக்கான சுதந்திரம் இருக்கிறது. அவர்கள்தான் அவற்றின் இயக்கத்தைத் தீர்மானிக்கிறார்கள்.

இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பு இலங்கையில் பெரும் இன அழிப்பு நடந்தபோது அதன் கோர முகத்தை இங்குள்ள தொலைக்காட்சிகள் செய்தியாக்கவில்லை. அரசு என்ன சொல்ல நினைக்கிறதோ அதைத்தான் செய்தியாக்கிக் கொண்டிருந்தன. என்னதான் பலமுள்ள பன்னாட்டு நிறுவனமாக இருந்தாலும் - அதன் ஒளிபரப்புக்கான அனுமதி மத்திய அரசின் கையில் இருக்கும்போது சர்ச்சையை ஏற்படுத்தும் எந்தச் செய்தியையும் காட்சிப்படுத்த அவற்றால் முடிவதில்லை. தமிழில் 24 மணி நேரச்

செய்தித் தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் இருந்தும் அவற்றில் கவர்ச்சியூட்டும் கிளுகிளுப்பான எந்த நிகழ்ச்சியும் வரமுடியும்.

ஆனால் சமீபத்தில் இலங்கையில் இனஅழிப்பின் போது நடந்த பாலியல் மற்றும் கொலைக் கொடூரத்தை வெளிப்படுத்தக் கூட " சேனல்- 4" என்கிற தொலைக்காட்சி சேனல்தான் வேண்டியிருக்கிறது. தமிழர் நலனில் அக்கறை காட்டுவதாகச் சொல்லும் எந்தத் தமிழ்த் தொலைக்காட்சிச் சேனலும் அதை வெளியே கொண்டுவரவில்லை. இதுதான் இங்குள்ள தமிழ் ஊடகங்களின் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சுதந்திரத்தின் எல்லை.

இதற்கு இவ்வளவு கட்டுப்பாடுகள் இருக்கும் நிலையில் - அரசு சார்பான தொலைக்காட்சியில் நள்ளிரவில் ஆபாசமான படங்கள் ஒளிபரப்பாகிறதே என்கிற கேள்வி நாடாளுமன்றத்தில் எழுப்பப் பட்டது. அதற்கு அப்போதைய இளைய பிரதமர் பதில் சொன்னார். " நள்ளிரவில் தானே ஒளிபரப்பாகிறது. உங்களுக்குப் பிடிக்காவிட்டால் டிவியை ஆஃப் பண்ணி விடுங்கள்" என்று சொன்னது ஆளும்கட்சி மனநிலைக்கு ஓர் உதாரணம்.

ஆபாசமும், கிளுகிளுப்பூட்டும் சமாச்சாரங்கள் அனுமதிக்கப்படும்போது ஒரு நாட்டில் நடக்கும் மக்கள் சார்ந்த எவ்வளவோ பிரச்சினைகள், மக்களிடம் சென்று கருத்தாக மாறி அவர்களை மனமாற்றம் செய்யக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் வழியாக மக்கள் பார்வைக்கு வைக்கப்படுவதில்லை. டி. ஆர்.பி. ரேட்டிங், விளம்பரங்கள் மூலம் சேனல்களை வளப்படுத்தும் பெரு வர்த்தக நிறுவனங்கள் என்று அவர்கள் தான் தொலைக்காட்சிகளின் நிகழ்ச்சிகளை இன்னொரு விதத்தில் தீர்மானிக்கிறார்கள்.

தொலைக்காட்சிச் சேனல் வழியே உள்ளூர் அரசியலும் வைக்கப்படுகிறது. மதம் சார்பான கருத்தியலும் வைக்கப்படுகிறது. பன்னாட்டு வர்த்தகத்திற்கான தூண்டுதலும் முன்வைக்கப் படுகிறது. பார்ப்பதற்கு வெறும் பொழுது போக்கு மாதிரி தெரிந்தாலும் - இதில் இருக்கும் அரசியலின் பல முகங்கள் வெளிப் படுவது உண்மை. எந்தத் தொழில்நுட்பம் நம் முன்பு வந்தாலும் அதை நம்முடைய வணிகம் மற்றும் அரசியல் நோக்கங்களுக்கே பயன்படுத்துவதை வேடிக்கை பார்க்கிறோம். கிராமங்களில் திண்ணைகளிலும், டீக்கடைகளிலும், பஞ்சாயத்துக் கட்டட வாசலிலும் எப்போதும் இருக்கும் கிராமத்துக் கூட்டத்தை இப்போது வீட்டின் சதுரங்களுக்குள் செவ்வகப் பெட்டிகளுக்கு முன்னால் மணிக்கணக்காய் உட்கார வைத்திருக்கிறோம்.

அவர்களுடைய இயல்பான உரையாடல் அறுந்திருக்கிறது. நாளிதழ்களை வாசித்து நடந்துவந்த விவாதம் அறுபட்டிருக்கிறது. இப்படி வீட்டுக்குள் மனிதர்களை முடக்குகிற வேலையைக் கிராமம், நகரம், பெரு நகரம் என்கிற பாகுபாடில்லாமல் செய்து கொண்டிருக்கிறது தொலைக்காட்சி.

ஜெர்மனியில் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளின் பாதிப்புப் பற்றி ஆய்வு ஒன்றை மேற்கொண்டபோது கிடைத்த தகவல்கள் இவை.

> அவர்களுக்கான உழைப்புத்திறன் 50 சதவிகிதம் குறைந்திருந்தது. தொலைக்காட்சிகள் திணிக்கிற செய்திகளை மீறிச் சுயமாகச் சிந்திப்பது என்பது குறைந்திருந்தது. ஆக்கத்திறன் முடக்கப்பட்டிருந்தது.

அதாவது நவீனத் தொழில்நுட்பம் பார்ப்பவர்களின் மூளைகளில் ஏற்படுத்தியிருந்த தாக்கம் மனிதத்திறனை உறிஞ்சும் விதத்தில் இருந்தது. கேட்பதற்கு மிகைப்படுத்தப்பட்டதைப் போலத் தோன்றினாலும் இந்த மந்தகதி அங்கே உணரப்பட்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து மீள்வது குறித்தும் உணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த ஆய்வு இந்தியச்சூழலுக்கும் குறிப்பாகத் தமிழகச் சூழலுக்கும் மிகவும் பொருந்தும்படி இருக்கிறது, இங்குள்ள யதார்த்தம். என்னதான் சமூகத்தில் நடந்தாலும் எதையாவது வீட்டிற்குள் இருந்து கொறித்தபடி தொலைக்காட்சிச் சேனல் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தபடி இருப்பது எவ்வளவு தப்பித்தலுக்கான மனோபாவம். அதைத்தான் இங்கு இயல்பாக்க முயன்று கொண்டிருக்கிறோம்.

காட்சி ஊடகம் வழியாக ஒளிக்கதிர் வீச்சு மூலமாக எப்படிப்பட்ட போதை நடுக்கூடங்களில் வந்து இறங்கி நம் மூளைகளில் உறைந்துகொண்டிருக்கிறது. இதை எப்போது நாம் உணர ஆரம்பிப்போம் என்பது எளிய கேள்வி தான். ஆ ன ா ல் யார் உணர்த்தப் போகிறார்கள்?

இந்தச் சிறுகட்டுரையில் தொலைக்காட்சியின் பிரமாண்டமான வீச்சையும், தாக்கத்தையும் பற்றி விரிவாகச் சொல்லிவிட முடியாது என்றாலும் ஒரு நிகழ்வுடன் இதை நிறைவு செய்து கொள்ளலாம்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு - பிரபல தனியார் தொலைக்காட்சிச் சேனல் வீட்டில் ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருக்கிறது. அதில் ஒரு காட்சி. மனநிலை சரியில்லாத ஒருவர் குளத்தில் இறங்கி ஆழத்திற்குப் போகிறார். அவரைக் காப்பாற்ற இன்னொருவர்

போகிறார். மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவர் திமிறிக் காப்பாற்ற வந்தவரை நீருக்குள் அமிழ்த்துகிறார். சிறிது நேரத்தில் காப்பாற்றப் போனவர் உயிரிழக்கிறார். இந்தக் காட்சி தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருக்கிறது. பார்ப்பவர்களை அந்தக் காட்சி பதற வைக்கிறது. ஆனால் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஆறு வயதுக் குழந்தை சொல்கிறது: "சூப்பரா இருக்குல்லே.."

இதுதான் தொலைக்காட்சி பிஞ்சு மூளைகளில் விதைத்திருக்கிற பயங்கரம். எந்த நிகழ்ச்சி அதிர்ச்சியூட்டிப் பார்ப்பவர்களைக் கலங்கடிக்கிறதோ அந்தக் காட்சியின் குரூரத்தை இரசனைக்குரிய ஒன்றாக மாற்றியமைக்கிறது தொலைக்காட்சி. அதே மாதிரி அமெரிக்காவில் ஒரு பள்ளியில் நடந்த நிகழ்ச்சி. இரண்டாம் வகுப்புப் படிக்கிற ஒரு மாணவன் தன்னுடைய வகுப்பில் படித்த இன்னொரு மாணவியைத் துப்பாக்கியால் சுட்டுக் கொன்றுவிட்டான். பலரை அதிர வைத்த அந்த வழக்கு விசாரணையின்போது நீதிபதி அந்த மாணவனிடம் விசாரிக்கிறார்.

"ஏன்..சுட்டாய்?"

"சுடணும் போல இருந்துச்சு...சுட்டேன்" - இது அந்த மாணவனின் பதில்.

"நீ செஞ்சது தவறு தானே"

"டிவியில் வர்றது தவறு இல்லை. நான் செஞ்சது மட்டும் எப்படி தவறாகும்?"

- தொலைக்காட்சியின் தாக்கம் எந்த அளவுக்கு இளம் மூளைகளில் பதிந்திருக்கிறது என்பதற்கு இதைப் போன்ற உதாரணங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம்.

வீட்டில் நமக்கு முன்னால் இருக்கிற தொலைக்காட்சிப் பெட்டியை இயக்குகிற ரிமோட் நம் கையில் இருப்பதாக நாம் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் வீட்டுக்குள் இருக்கும் அந்தத் தொழில்நுட்பப் பெட்டிதான் ரிமோட் ஆகப் பார்வையாளர்களை இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்குப் பின்னால் அந்தத் தொலைக்காட்சியை எத்தனையோ பின்புலம் கொண்ட கரங்கள் ரிமோட் ஆக இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. வழக்கம் போல நாம் வேடிக்கை பார்த்தபடி இருக்கிறோம்.

தமிழ் இணையச் சூழல்

து. குமரேசன்

காலத்திற்குக் காலம் மக்கள் பயன்படுத்தும் ஊடகங்கள் மாறிவருகின்றன. நாடகம், செய்திப் பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி, இணையம் என்று இதன் போக்கு மாறியுள்ளது. அன்று பண்டைய அரசர் காலத்தில் தெருவில் பறைமுழங்கி பரப்பப்பட்ட செய்திகள் இன்று நாம் செல்லுமிடமெல்லாம் எம்முடன் கூட வரும் செல்லிடப்பேசியினூடாக எம்மை வந்தடைகின்றன. இன்று செல்லிடப்பேசியினூடாக இணையத்தைப் பயன்படுத்துவோர் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருகின்றது. மாறிவரும் தொழில்நுட்பப் புரட்சியில் இன்று இணையம் மட்டுமே எல்லையற்ற தகவற் சுரங்கமாக உள்ளது.

இவ்வாறு காலத்திற்கு காலம் ஊடகங்கள் மாறினாலும், ஒவ்வொரு ஊடகமும் தமக்கான தனித்துவமான கட்டமைப்புக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்தன. அவ்வாறு இணையமும் தனக்கான உயரிய கட்டமைப்புக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. பொதுவாக இணையத்தின் உயரிய வீச்சினை முற்றும் முழுதாகப் பயன்படுத்தியது ஆங்கில மொழியாகும். வட்டார மொழிகள் சற்றுப் பின் தங்கிய நிலையிலேயே இணையத்தின் வீச்சைப் பயன்படுத்துவதாக உள்ளன. இதற்குக் காரணம் ஆரம்ப நாட்களில் இணையம்/தகவல் தொழில் நுட்பம் ஆங்கில மொழிக்கானது என்ற ஒரு மாயை உருவாக்கப்பட்டிருந்தாகும். உண்மையில் கணினிக்கு 1, 0 என்ற எண்களைத் தவிர வேறு எதுவும் தெரியாது என்பதுடன் எந்தவொரு மொழிக்கானதும் அல்ல என்றும் உணரப்பட்டு, இன்று வட்டார மொழிகள் இணையத்தின் பலனைப் பெற்று வருகின்றன.

ஆரம்பத்தில் தமிழ் இணையத் தளங்கள் என்பவை மிகவும் செலவு பிடித்த ஒன்றாகவும், அந்த இணையத்தின் மூலம் வருமானம் இல்லை என்பதாலும் பொதுவாகத் திரைத் துறையினர் மட்டுமே இணையத் தளங்களை ஏற்படுத்தி வந்தனர். மற்றவர்கள் இணையத் தளங்களை ஏற்படுத்துவதற்கு முன்வரவில்லை. இணையத் தளங்களை ஏற்படுத்துவதற்கு முன்வரவில்லை. கூடுதலாகத் தமிழ் இணையத்திற்கான எழுத்துரு அனைவருடைய

கணினியிலும் தோன்றுவதில் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் தமிழ் இணையத்தளத்தின் வாசகர்களைச் சிரமத்திற்குள்ளாக்கின. அதிவேக இணைப்புக்கள் இல்லாத 2003 இற்கு முற்பட்ட அந்தக்காலங்களில் எழுத்துருவைத் தரவிறக்கம் செய்துதான் இணையத்தளங்களைப் படிக்க முடியும் என்பது மேலதிக சுமையானது. www.suratha.com/reader.htm என்ற இணைய முகவரியில் கிடைத்த பொங்குதமிழ் எழுத்துரு மாற்றியின் துணையுடனேயே வாசகர்கள் இணையப் பக்கங்களை வாசித்தறியமுடிந்தது.

ஒருங்குறி (Unicode) வருகையுடன் தமிழ் எழுத்துருப் பிரச்சினை நீங்கியது. அக்காலப்பகுதியில் Google இன் Blogger மற்றும் Wordpress நிறுவனங்களினால் தரப்பட்ட இலவச வசதி காரணமாகப் பரவலாக blog எனப்படும் வலைப்பூக்கள் அல்லது வலைப்பதிவுகள் அறிமுகம் ஆயின. 2004 இன் இறுதிப் பகுதியில் தமிழ் வலைப்பதிவுகளைத் திரட்டும் ஓர் இணையமாகத் தமிழ்மணம் (www.tamilmanam.net), தனித்தீவுகளாக ஆங்காங்கே தமிழில் வலைப்பதிவுகளை எழுதிக்கொண்டிருந்த வலைப் பதிவாளர்களை ஒன்றிணைத்தது. தமிழில் எழுதுவது எப்படி என்பது முதல் வலைப்பதிவில் மேலதிக நுட்பங்களைச் சேர்ப்பது வரைக்கும் விளக்கமான வழிகாட்டல் கட்டுரைகள் தமிழ்மணத்தில் தமிழில் தரப்பட்டிருந்தன. இதனால் சாதாரண, தமிழ் மட்டுமே தெரிந்த ஒருவர் புதிதாக வலைப்பதிவு தொடங்கி, தன் எழுத்துக்களை இணையத்தில் உலாவவிட முடிந்தது. புதியவர்கள் அனைவரும் தங்களுக்குள் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திச் சந்தேகங்களைப் பகிரவும், உரையாடவும் ஒரு சந்திப்புப் புள்ளியாகத் தமிழ்மணம் செயற்பட்டது. 2005 - 2007 இடைப்பட்ட காலத்தில் பெருவாரியான தமிழ் வலைப்பதிவுகள் தோன்றின. மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், பணி ஓய்வு பெற்று வீட்டில் இருந்தவர்கள், பத்திரிகைத் துறையைச் சேர்ந்தவர்கள், திரைத்துறையினர், மருத்துவர்கள், சமூக ஆர்வலர்கள், கலைஞர்கள், தகவல் தொழில்நுட்பத்துறையில் பணி புரிபவர்கள், உள் நாட்டில் இருந்தோர், வெளிநாடுகளில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் என்று தமிழ்ச் சமூகத்தின் பல கூறுகளில் இருந்தும் இவர்கள் தங்கள் எழுத்துக்களை இணையத்தில் இணைத்தனர்.

இவ்வாறு தமிழில் வலைப்பதிவுகளை எழுதத் தொடங்கியவர்கள் தங்களுடைய தனிப்பட்ட ஈடுபாடு, ஆர்வம் காரணமாகவே இதில் ஈடுபட்டனர்.

பொதுவாக இவ்வாறு புதிதாக இணையத்தில் எழுதத் தொடங்கியோர் தாங்கள் சந்தித்த அனுபவங்களை, தங்களைப் பாதித்த / தாங்கள் விரும்பிய புத்தகத்தை, திரைப்படத்தை, பயண அனுபவங்களைப் பற்றியனவாக எழுதினார்கள். ஒரு சிலர் அக்கால இந்திய, உலக அரசியல் நிலவரங்களையும் எழுதினர். அறிவியல், ஆன்மிகம், தொழில் நுட்பம், விளையாட்டு, சமையல், நகைச்சுவை என்று அனைத்துத் துறைகளையும் இவர்கள் தமது இணைய எழுத்தில் கொண்டுவந்தார்கள். இணையத்தில் தமது வலைப்பதிவிற்காகக் கவிதை, சிறுகதை எழுதியவர்களும் இருக்கிறார்கள். இணையம் என்பது கட்டுப்பாடுகளற்ற சுதந்திரமான எழுத்துக்களுக்கான இடம் என்பதாகவும் சிலர் எடுத்துக்கொண்டனர்.

இவ்வாறு வலைப்பதிவுகளினூடாக இணையத்தில் எழுத முற்பட்டோரை, முன்னணித் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சிலர் ஆரம்பத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளும் மனப்பக்குவத்தில் இருக்கவில்லை. சில நிமிட அற்ப சந்தோசத்திற்காக எழுதுகிறார்கள் என்று கூறிய நிகழ்வும் உண்டு.

தமிழில் வலைப்பதிவர் என்று சொன்னால் அவர் குறைந்தது ஒரு திரைப்படத்திற்காவது திரை விமர்சனம் எழுதியிருப்பார். இது 98% வீதமான தமிழ் வலைப்பதிவர்களுக்குப் பொருந்தும். ஆரம்ப நாட்களில் வலைப்பதிவர்களின் திரை விமர்சனம் ஒரு பொதுமகன் என்ற பார்வையிலேயே இருந்தது. பலரும் திரைவிமர்சனம் எழுதத் தொடங்கியபின் இது ஒரு போட்டியாகவே உள்ளதென்றும் கூறலாம். போட்டியும் இரண்டு விதமான நிலைகளில் உள்ளது. யார் முதலாவதாக விமர்சனம் எழுதுவது, யாருடைய விமர்சனம் மற்றையவர் கோணங்களில் இருந்து வேறுபட்டு அலசுகிறது என்பது. திரைவிமர்சனத்தில் உலகில் உள்ள அத்தனை இசங்களையும் இழைத்து அறிவுஜீவித்தனமாக எழுதியவர்களும் உண்டு. இந்தப் போட்டியினால் ஒரு திரைப்படத்திற்கு 250 இற்கும் அதிகமான விமர்சனங்கள் வரும் நிலை உள்ளது. இவ்விமர்சனங்கள் அனைத்தும் நடுநிலையானவை என்று சொல்வதற்கில்லை. தாம் விரும்பும் நாயகன், இயக்குநர், இசையமைப்பாளர் என்பதற்கேற்ப விமர்சனங்கள் நெகிழ்வுத்தன்மையுடனும், அதேபோல் விருப்பப் பட்டியலில் இல்லாதவர்களுடைய திரைப்படங்களுக்குக் காட்டமான விமர்சனங்கள் என்றும் உள்ளன. இதன் தொடர்ச்சியாக விமர்சனங்களுக்கு எதிர் விமர்சனங்களும் சில வேளைகளில் எழுதப்பட்டதுண்டு. இவ்வாறு எழுதப்படுபவற்றில்

எதிர்மறை விமர்சனங்களால் திரைப்படத்தின் வசூல் பாதிக்கப்படும் நிலை உள்ளதாகச் சில திரைப்பட இயக்குநர்கள் அண்மையில் ஒத்துக்கொண்டுள்ளார்கள்.

தமிழ் வலைப்பதிவர்கள் பலரும் திரைவிமர்சனங்களை எழுதுவதற்கான காரணங்களில் முக்கியமானது திரை விமர்சனங்கள்தான். அதிகம் படிக்கப்படுபவை, அதிகம் தேடப்படுபவை. திரைவிமர்சனங்களைப் படிப்பதற்காகவே இணையத்திற்கு வருவோர் அதிகமாகவே உள்ளனர். இவ்வாறு வருபவர்களின் கண்ணில் தங்களுடைய வலைப்பதிவு / இணையம் கண்ணில் படவேண்டும் என்பதற்காகவே இவை எழுதப்படுகின்றன. தங்கள் இணையத்தின் இருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள, மற்றவர்களின் இணையத்தை முந்திச் செல்லத் திரைவிமர்சனம் எழுதுதல் உதவுவதாக உள்ளது.

பொதுவாக இணைய எழுத்துகள் பற்றிய குறைகள் என்று சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஒருவரே பல பெயர்களில் எழுதுவது, தன்னுடைய அடையாளத்தை வெளிப்படையாக அறிவிக்காது மறைந்து நின்று எழுதுவது. தாகாத சொற்களைக் கொண்டு மற்றைவர்களைத் தாக்கி (இது சில நேரங்களில் நேரடியாகவும், சில நேரங்களில் மறைமுகமாகவும் நிகழும்) எழுதுவது, பின்னர் எதிர்ப்பு வந்தபின் அவற்றை அழித்துவிடுவது. இந்த எழுதியதை அழித்தல் என்பது புதியவர்கள் மட்டுமன்றி மூத்த எழுத்தாளர்களும் சில நேரங்களில் செய்துள்ளார்கள். குறிப்பாக சாரு நிவேதிதா இப்படியாகப் பல எழுத்துக்களை அழித்துள்ளார். குறிப்பாக அண்மையில் ஊடகங்களினால் துகிலுரியப்பட்ட போலிச் சாமியார் நித்தியானந்தாவிற்காக அவர் புற்று நோயைக்குணப்படுத்தினார் என்றவாறு அந்தக் கார்ப்பரேட் சாமியாருக்காக விளம்பரப் பரப்புரை முகவராக இருந்த காலத்தில் சாரு நிவேதிதா எழுதிய எழுத்துக்களை அழித்துவிட்டார். அதேபோல் 2009இல் ஜெர்மன் நாட்டில் நடைபெற்ற தமிழ் இணைய மாநாடு பற்றிய தனது பதிவான "தமிழ் இணைய மாநாட்டு அறிக்கை - ஒரு பார்வை" என்பதைப் பத்திரிகையாளர் மாலன் அழித்துள்ளார். இந்த இணையத்தில் எழுதியவற்றை அழித்தல் என்பது எல்லா நேரங்களிலும் நிரந்தரமாக அழிக்கப்படக்கூடியதல்ல, ஏனெனில் இவை இன்னமும் இணையத்தில் வேறெங்கோ கிடைப்பதாகவே உள்ளன.

அடுத்ததாகக் கூறப்படும் குறை, ஒருவர் எழுதியதை இன்னோருவர் இன்னோர் இடத்தில் தனது எழுத்து என்பதாகவே இணைத்துவிடுவார். இது ஒரு வகை அத்துமீறல். ஆனாலும்

இணையத்தில் எவர் எங்கிருந்து உருவி எடுத்து இணைக்கிறார் என்பது தெரிந்துகொள்வது கடினமான செயல்தான்.

பிரபல தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சிலர் இணையத்தில் தொடர்ச்சியாகத் தங்கள் எழுத்துக்களைத் தருகிறார்கள். இவர்களது தளங்களுக்குப் பெருவாரியான வாசகர்கள் வருகிறார்கள். அனைத்து எழுத்தாளர்களும் தங்கள் இணையத்தைத் தங்களுக்கான சுய விளம்பரப் பரப்புரைக் கருவியாகவே கொண்டுள்ளார்கள். முன்னர் மௌனி, க.நா.சு, சி.சு.செல்லப்பா, தி.ஜானகிராமன், அ.மாதவன், ப.சிங்காரம் போன்ற எழுத்தாளர்கள் அவர்களது படைப்புகள் அச்சு ஊடகங்களில் வெளியாகி வாசகர்களைச் சென்றடைந்து, படைப்புக்களினால் அறியப்பட்டார்கள், கொண்டாடப் பட்டார்கள். இன்று ஒரு படைப்பு அச்சேறுவதற்கு முன்னரே குறித்த எழுத்தாளரும், அவரைப் பின் தொடரும் வலைப்பதிவாளர்களும், ஆதரவாளர்களும் அப்படைப்புப் பற்றிய பரப்புரையை இணையம் வழியே முன்னெடுக்கிறார்கள். அப்படைப்பு இத்தனை ஆயிரம் பக்கங்களில் வெளியாகிறதாம், மேற்கத்திய எழுத்தாளர்கள் கூட இன்னமும் சிந்திக்காத ஒரு கருத்துருவாம். கட்டாயமாக நோபல் பரிசு உண்டு போன்ற திட்டமிடப்பட்ட பரப்புரைகளால் குறித்த அந்தப் படைப்பு வெளியாகும் முன்னரே வாசகன் அதனை வாங்கியாக வேண்டிய முடிவுக்கு வரும் அளவிற்கு மூளைச் சலவைக்கு உட்படுத்தப்படுகிற அபாயம் நிலவுகிறது.

இக்குறித்த எழுத்தாளர்கள் தங்களுடைய இணையத் தளத்தை மற்றைய போட்டி எழுத்தாளர்களைக் குறித்தும், அவர்தம் படைப்புக் குறித்தும் எதிராக எழுதுவதற்கும் பயன்படுத்துகிறார்கள். பெரும்பாலும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியிலும் சில நேரங்களில் நேரிடையாகவும் எதிர்வினைகள் எழுதப்படுகின்றன. எழுத்தாளர் தன்னுடைய படைப்புக்குக் கொடுக்கும் அதே முக்கியத்துவத்துடன் நுணுக்கமான சொல்லாடல்கள் மூலம் எதிராளியை உண்மையிலேயே பாராட்டுகிறாரா அல்லது இகழ்கிறாரா என்று தெரியாத அளவில் எதிர்வினைகள் இருக்கும். இவ் எழுத்தாளர்கள் புதிய வலைப்பதிவர்களைத் தங்களுடன் இணைத்துக்கொண்டு தங்களைச் சுற்றி ஒரு பெரிய கூட்டம் இருப்பதாகக் காட்டிக்கொள்கிறார்கள். இரண்டு எழுத்தாளர்களுக்குள் உள்ள போட்டி, இவர்கள் அணியில் உள்ள வலைப்பதிவாளர்களுக்கும் இடையே உள்ள ஒன்றாகவும் நீட்டிக்கப்படுகிறது. தனது அணியில் உள்ள ஒரு வலைப்பதிவரை

ஊக்குவிப்பதற்காக அவ் வலைப்பதிவருடைய ஒரு பதிவைச் சிலாகித்துத் தன்னுடைய இணையத்தில் இணைப்பதன் மூலம், அல்லது தான் கலந்துகொள்ளும் இலக்கிய நிகழ்வில் வலைப்பதிவரைச் சுட்டுவதன் மூலம் தக்கவைத்துக் கொள்கிறார்கள். வலைப்பதிவர்களும் ஆகா எழுத்தாளர் நம்மைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டாரே என்ற புளகாங்கிதத்துடன் தங்களுடைய உண்மை இருப்பை, தங்கள் இலக்கிய அறிவை அறியாதவர்களாகத் தொடர்வதும் உண்டு. இவ்வாறு தம்மைச் சுற்றி ஒரு பட்டாளத்தை வைத்திருக்கும் இணைய எழுத்தாளர், முன்னர் மறைவாகப் படிக்கப்பட்ட மஞ்சள் பத்திரிகை / சரோஜா தேவி விடயங்களை, நவீனம் என்பதன் பெயரால் இணையத்தில் எழுதுவதும், புத்தகங்களாக வெளியிடுவதும் என்ற ஓர் அபாய நிலையும் உள்ளது.

இக்குறித்த எழுத்தாளர்களுக்கிடையான போட்டி என்பது சிறந்த இலக்கியம் படைப்பது பற்றியது அல்ல. எவர் திரைப்படத்துறையில் ஆதிக்கம் பெறுகிறார் என்பதை யொட்டியதாகவே உள்ளது. பொதுவாகத் தமிழக எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் அடைய விரும்பும் உயர் இலக்கு தமிழ்த்திரை உலகுதான். தமிழ் வலைப்பதிவர்களில் பெரும்பாலோனோரின் இலக்கும் திரைத்துறை அல்லது ஆனந்தவிகடன் போன்ற பெருவணிகத் திரை இதழ்கள் என்றே இருப்பதால் இவர்கள் அனைவருமே தங்கள் இணையங்கள் மூலம் இதனைச் சந்திக்கத் தயாராகிறார்கள். கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளில் இணையம் மூலம் அறிமுகமான பலர் பெருவணிக இதழ்கள், திரைத்துறை, தொலைக்காட்சி என்று தம்மை இணைத்துக்கொண்டுள்ளார்கள்.

தமிழாசிரியர்கள் பலரும் இன்று இணயத்தில் தங்கள் எழுத்துக்களைத் தருவதற்கு முன் நிற்கும் ஒரு நிலையும் உள்ளது. இவர்கள் தமிழின் பெருமைமிகு சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய பதிவுகளைச் செய்கிறார்கள். தமிழின் ஆரம்பக் காலப் புத்தகப் பதிப்பு முறைகள், சுவடிகளில் காணப்படும் செய்திகள், மூத்த தமிழறிஞர்களின் தமிழ்ப் பணிகள் பற்றிய பதிவுகள் என்றும், தமிழ் வரிவடிவம் தொடர்பில், சொல்லாய்வு தொடர்பில் என்று பயன்தரும் பதிவுகளையும் செய்வதைக் காணலாம்.

தமிழ் விக்கிப்பீடியா, தமிழ் விக்சனரி திட்டங்களில் தன்னார்வலர்களாகப் பலர் மிகவும் கடினமான உழைப்பைத் தருகிறார்கள். இவர்கள்தான் மிகவும் மெச்சத்தக்க வளங்களைத் தரும் இணையமாக இதனை உருவாக்குகிறார்கள். இங்கு இவர்கள்

கையாளும் தனித்தமிழ் நடை பாராட்டப்படவேண்டிய ஒன்று. கனடாவில் இருந்து பேராசிரியர் செல்வகுமார் தலைமையில் ஈழத்தைச் சேர்ந்த பலரும் இத்திட்டத்தில் இணைந்துள்ளனர்.

மேற்கூறியவை இலக்கியம் தொடர்பில் இணையத்தில் நிகழும் பொதுவான ஒரு நிலைப்பாடு.

பொதுவாக இணையத்தை ஒரு விளம்பர, பரப்புரை சாதனமாகப் பார்ப்பது என்பதாகவே தமிழக நிலை உள்ளது. கல்விப் பின்புலத்தில் இயங்கும் நிறுவனங்களும், பல்கலைக் கழகங்களும் அவ்வாறேதான். தங்கள் நிறுவனம் பற்றிய ஒரு அறிமுகத்தை, தங்கள் அறிவிப்புகளை வெளியிட மட்டுமே பயன்படுத்துகின்றன. அதுவும் தமிழ் நாட்டில் உள்ள தமிழ் தொடர்பான கல்வி நிறுவனங்களும் தமிழில் தங்கள் இணையத்தை அமைப்பதைத் தவிர்த்து வருகின்றன. தமிழ் மட்டுமே தெரிந்த மாணவர்களையும் வாசகர்களையும் புறக்கணித்துத் தமிழில் இணையத்தளங்களை உருவாக்காமல் விடுவதில் உள்ள இடர்கள் களையப்படல் வேண்டும். அண்மையில் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்க் கணினி தொடர்பில் கருத்தரங்கம் ஒன்று நடத்தப்பட்டது. அது தொடர்பான அனைத்து இணையப் பக்கங்களும் ஆங்கிலத்தில்தான் உள்ளன. www.csbdu.in/nctc2010/index.html என்ற இணைப்பில் இதனை நீங்கள் பார்வையிடலாம்.

மேலதிகமாகப் பல தமிழ் இணையத் தளங்கள் அச்சு ஊடகத்திற்குத் தயார்படுத்தும் அறிக்கையை, அழைப்பிதழை அப்படியே ஜீபீயீ கோப்புகளாக இணைப்பதும் ஒரு தவறான அணுகுமுறையாகும். ஒவ்வொரு ஊடகமும் தனித்துவமான கட்டமைப்புக் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பதைப் போல் இணையத்திற்கும் தனித்துவமான கட்டமைப்புக் கூறுகள் உண்டு. மேடை நாடகத்தைத் திரைப்படப் பதிவுக் கருவி கொண்டு பதிவு செய்துவிட்டால் அது திரைப்படமாகாது. அதேபோன்றுதான் அச்சு ஊடகத்திற்காக உருவாக்கப்படும் கோப்புகளை pdf ஆக இணைத்து விட்டால் அது இணையமன்று. இணையமென்பது உள்ளடக்கங்கள் தேடுபொறிகளால் வாசிக்கப்படக்கூடிய நிலையில் இருத்தல் அவசியமாகும். இவ்வாறு தேடுபொறிகளால் அணுகப்படமுடியாத இணையத்தளங்கள் பயனற்றவை. இன்று தமிழில் தட்டச்சு செய்து தேடும் வாசகர்கள் அதிகரித்துள்ள நிலையில் தனியே ஆங்கிலத்தில் மட்டும் இணையத்தை வைத்திருப்பது, ஆட்சி மொழி தமிழ் என்று அறிவிக்கப்பட்ட தமிழ்நாட்டில் மட்டும் நிகழும் ஒரு செயலாகும். தமிழ் இணையப்

பல்கலைக்கழகம் நீங்கலாகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் உட்படப் பல கல்வி நிறுவனங்கள் இவ்வாறாகத் தங்கள் இணையத்தை ஆங்கிலத்திலேயே வைத்திருக்கின்றன.

அடுத்தது தமிழ் இணையத்தைத் தகவற் சுரங்கமாக மாற்றும் நோக்குடன் தமிழ் தொடர்பான பல்வேறு தரவுகள் இன்னமும் இணைக்கப்பட வேண்டி உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக முனைவர் பட்டப்படிப்பிற்காகத் தமிழில் இதுவரை செய்யப்பட்ட ஆய்வுகள், ஆண்டுதோறும் நூலகத்திற்கு வாங்கப்படும் தமிழ் நூல்களின் பட்டியல் இவ்வாறாகப் பல இணைக்கப்படல் வேண்டும்.

www.noolaham.org என்ற இணையத் தளத்தில் ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர்களினால் எழுதப்பட்ட 7000 இற்கும் மேற்பட்ட நூல்கள், மாசிகைகள், ஆய்விதழ்கள் உலகின் எந்த மூலையில் இருந்தும் இணையம் மூலம் இலவசமாகத் தரவிறக்கம் செய்து படிக்கும் நிலையில் தரப்பட்டுள்ளது.

www.coverbrowser.com என்ற இணையத்தில் 4 இலட்சத்திற்கும் அதிகமான அமெரிக்கப் புத்தகங்கள், ஆய்விதழ்கள், இதழ்களின் அட்டைப் படங்கள் உள்ளன. இவை 1800 களில் இருந்து வெளியானவை.

www.vintageadbrowser.com என்ற இணையத்தில் 120,000 இற்கும் அதிகமான அமெரிக்கப் பழைய விளம்பரங்கள் உள்ளன. 1900ஆம் ஆண்டு தொலைபேசித் தொடர்பில் வெளியான விளம்பரம் உட்படப் பல பிரிவுகளில் வெளியான விளம்பரங்கள் உள்ளன.

www.nlb.gov.sg என்ற சிங்கப்பூர் தேசிய நூலகத்தின் இணையத் தளத்தில் 1863-2006 இடைப்பட்ட காலத்தில் சிங்கப்பூரில் வெளியான செய்தித் தாள்கள் இணைக்கப் பட்டுள்ளன.

இதுபோன்று ஆங்கிலத்தில், மற்றைய மொழிகளில் இணையத்தை ஆய்வு நோக்கில் தகவல்களைத் தரும் வளங்களைக் கொண்ட பல நூறு இணையங்கள் உள்ளன. இவ்வாறான முயற்சிகள் தமிழில் இல்லை என்றே கூறும் அளவிற்கு ஓரிரு இணையங்கள் மட்டுமே உள்ளன.

இவ்வாறு ஆய்வு மாணவர்களுக்கான (source) வளங்கள் ஆக இன்னும் பல விடயங்கள் இணைக்கப் படல்வேண்டும். அதற்கான முயற்சிகளில் தமிழ் தொடர்பான கல்வி நிறுவனங்கள் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

ஒப்பிலக்கியப் படைப்புப் பணியில் மொழிபெயர்ப்பு நெறிமுறைகள்

வீ. சந்திரன்

தமிழ்மொழி செம்மொழித் தகுதி ஆணை பெற்றபின், தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணச் செல்வங்களை ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுவழி சென்று பிற செம்மொழித் தகுதி பெற்றுள்ள மொழிகளோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு நடத்தும் ஆர்வம் அறிஞர்கள் மத்தியில் பெருகியுள்ளது. தமிழ் இலக்கியங்கள் அவை சங்க நூல்களாயினும் சரி, நவீனத் தமிழ் இலக்கியங்களான புதுக் கவிதை, சிறுகதை, புதினம் மற்றும் நாடகங்களாயினும் சரி அவை தொடர்பான படைப்புகளை ஆங்கிலத்திலும் பிற மொழிகளிலும் மொழிபெயர்த்து வெளியிடவும் ஆக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக் கழகம் முதல் இந்திய அரசும் தனியார்களும் இப்போது ஆர்வத்துடன் முன்வருகின்றனர்.[1]

தமிழ் இலக்கியங்களை அதிலும் குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்புத் துறை வழியே உலகறியச் செய்வது தமிழர்கள் அனைவரது கடமையாகும். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின்வழி பழந்தமிழரின் அறிவியல், தத்துவ, சமய, மருத்துவ, சட்ட, உளவியல் சார்ந்த கருத்துகளை வரலாற்று அடிப்படையில் ஆய்வு செய்தல் நலம் பயக்கும். பொதுவாகத் தமிழ் நாட்டில் ஒப்பியல் நோக்கும் ஆய்வும் வளர்ச்சி குன்றியே காணப்படுவதை அறிஞர் உலகம் அறியாமல் இல்லை. ஆனால், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் போன்ற சில பல்கலைக் கழகங்களில் தமிழ்நாட்டில் இன்று தமிழியல் ஆய்வு வழி முக்கியத் துறையாக ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு நடந்தேறி வருகின்றது. இத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உறுதுணையாக விளங்குவது மொழிபெயர்ப்புத் துறையாகும்.

இங்கே வரலாற்று முறை சார்ந்த யதார்த்த நிலையால் சுமுகமாகப் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டு, மொழிபெயர்ப்புத்துறை வாயிலாக ஒப்பியல் இலக்கியத்தினை வளர்க்க உதவும் இரண்டு அடிப்படை விதிமுறைகள் பின்வருமாறு:

1. பன்னாட்டுச் சூழலின் பன்மொழி சார்ந்தது (International Contextualism)
2. ஒப்பியல் திறனாய்வு தழுவியது (Comparative Criticism)[2]

இந்திய ஒப்பியல் இலக்கியத்தின் ஆய்வுக்கு நமது நவீன இலக்கியத்தின் மீதான மேலைநாட்டு இலக்கியம் மற்றும் சிந்தனைத் தாக்கத்தை, தேசிய எல்லையை அல்லது பன்னாட்டுச் சூழலையுந் தாண்டிச் செயற்படுவது தவிர்க்க இயலாதது. 1960களில் மொழிபெயர்ப்புத் துறைக்கும் ஒப்பியல் ஆய்வுத் துறைக்கும் அதிகமாக இந்தியாவில் வரவேற்பு இல்லை. ஆனால், இன்று இத்துறைகள் இரண்டும் தனித்துறைகளாகும் வகையில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகம் பலவற்றில் வாய்ப்புகள் கைகூடி வந்துள்ளன. இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் எதிர்பார்த்த அளவில் இத்துறைகளுக்கு உரிய, பிறதுறைக்கான அதிகாரமும் அங்கீகாரமும் தேவை என்பதே இங்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

1. ஒப்பியல் என்றால் என்ன?

ஒப்பியல் ஆய்வு என்றால், மொழியியல் என்று இலக்கிய ஆர்வலர் கருதக் காரணம், அது இந்தியவியலைப் பொறுத்த மட்டில், ஒப்பியல் ஆய்வானது, மொழி இயல் துறையில் முன்னர்த் தொடங்கப்பட்டதும் ஒரு காரணமாகலாம். அண்மைக்காலம் வரை தமிழறிஞர்களின் கவனம் ஒப்பிலக்கியத் துறையின் சார்பாக நாட்டஞ் செல்லவில்லை. சுந்தரம் பிள்ளை, சிவராசபிள்ளை, வையாபுரிப் பிள்ளை, இராகவையங்கார், சேஷையர், கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், இராசமாணிக்கனார் முதலிய தமிழ் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கால ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

இன்றைய இலக்கிய ஆய்வில் வந்திணைந்த புதிய அணுகுமுறைகளில் ஒப்பியல் ஆய்வும் ஒன்று. எனினும் ஒப்பியல் நோக்கு இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடத்துத் தொன்றுதொட்டுக் காணப்படும் ஒரு முறை என்பர் அறிஞர் சிலர். இராமகாதையைப் பாடிய மூவரான வான்மீகி, வியாசர், அகத்தியர் ஆகிய மூவரையும் ஒப்பு நோக்கி அவருள் வான்மீகியையே கம்பன் பலபடப் பாராட்டுகிறான். வடமொழியோடு கன்னடம் முதலிய திராவிட மொழிகளையும் கம்பர் அறிந்திருந்ததைப் போன்று, மகாகவி பாரதியும் பன்மொழிப் புலவனாகத் திகழ்ந்தான். 'யாமறிந்த புலவரிலே' என்று கம்பனைப் பாடுவது,

ஒப்புநோக்கியேயாகும். பாஞ்சாலி சபதத்தைப் பாடியபோது, சிற்சில இடங்களில் வியாசரிலிருந்தும் வேறுபடுவதற்குக் காரணம் ஒப்பு நோக்கேயாம். இவர்களை முன் உதாரணமாகக் கொண்டே நவீன இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சிலர் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களை மனத்திலிருத்திக் கொண்டுள்ளனர். ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்விற்கு இன்றியமையாததான பன்மொழிப் புலமை எக்காலத்திலும் தேவையானதே.[3]

ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு முன்னோடிகளில் ஒருவர் தெயின் (Hippoly te Taine: 1828-1893). பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வாளர் இனம், சூழல், காலம், மனத் திறன் ஆகியவற்றில் ஆர்வங் காட்ட வேண்டுமென்று கூறினார். இவர் இலக்கிய ஆய்வையும் ஓர் அறிவியல் பரிசோதனை போன்று மேற்கொள்ள வேண்டும் என்றார். கிரேக்க மக்களின் பெரும் நம்பிக்கைக்குரிய கிரேக்க இலக்கியங்களான இலியாது, ஒடீசியை அமெரிக்கா ஆய்வாளரான மில்பின்பரியுகோசிலாவிய வாய்மொழிப் பாடல் களுடன் ஒப்பாய்வு செய்து ஒரு திருப்புமுனையை உருவாக்கினார். இந்நிகழ்வு தற்போதைய தமிழ் ஆய்விற்கு ஊக்கமூட்டுவதாய் விளங்குகிறது.

தமிழிலே ஒப்பியல் கோட்பாடு வளர்ச்சி பெறாமைக்குத் தமிழ் மக்களிடையே நிலவும் கோட்பாடு, அவர்களுடைய வரலாற்றுணர்வின் இயல்பு, இன்றுள்ள தமிழர் சமுதாயச் சூழல் முதலியனவாம். இந்தியர்களின் நவீன இலக்கியப் படைப்பும் திறனாய்வு முறைகளும் கி.பி.1850க்குப்பின் அறிமுகமான ஆங்கிலக் கல்வி முறை சார்ந்தவை. ஆகவே ஆங்கில இலக்கிய மரபிற் கண்ட குற்றங்குறைகள் அனைத்தும் இங்கே இறக்குமதி ஆகிவிட்டன. அக்குறைபாடுகளில் ஒன்று தமிழ் இலக்கியத்தில் அதிகமாக மேற்கொள்ளப்படாத ஒப்பியல் ஆய்வின் தளர்ந்த நிலை. இரஷ்யர், ஜெர்மானியர், பிரெஞ்சுக்காரர் முதலியோருடன் ஒப்பிட்டுக் காண்கையில், ஆங்கிலேயர் இத்துறையில் செய்த சாதனை குறிப்பிடும்படி இல்லை.

'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற சொற்றொடரை 1848இல் புகழ்பெற்ற திறனாய்வாளரான மேத்யூ ஆர்னல்ட் (Mathew Arnold) (1828-1888) முதன்முதலாக ஆங்கிலத்தில் வழங்கினார். ஆர்னால்டு பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகளை அதிகம் விரும்பினார்.

இவருக்கு முன்னர், 'ஜெர்மானியர்', (1929)இல் 'ஒப்புமை இலக்கியத்துறை' என்ற சொற்றொடரைப் பயன்படுத்தினர். ஆங்கிலேயருக்கு 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தியபோது, அது அவ்வளவாக முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. ஆனால் அமெரிக்காவில் ஒப்பியல் ஆய்வு வழிவந்த சமூகவியல், மானிடவியல் நன்கு வரவேற்புப் பெற்றன. ஆகவே இங்கு 'ஒப்பியல் இலக்கியமும்' பெருமைப்படும்படி வளர்ச்சியுற்றது. உலகை இலக்கிய ஆய்விற்கு ஈர்க்கும் வண்ணம், கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக் கழகம் பேராசிரியர் எச்.எம். சாட்விக்கும் அவரது துணைவியார் நோரர்சாட்விக்கும் எழுதிய The Growth of Literature எனும் இலக்கிய வளர்ச்சி என்ற நூல் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் விளைவாகத் தமிழிலும் பேரா. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 'இலக்கிய உதயம்' என்ற நூலை எழுதினார். 'ஒப்பியல் இலக்கிய' நிலை பற்றி ரெனிவெல்லாக், ஒஸ்டின்வாரன் ஆகியோர் எழுதிய 'இலக்கியக் கொள்கை' (Theory of Literature) என்ற நூலில் அவர்கள் கூறியுள்ளதாக எல். குளோரியா சுந்தரமதி கூறுவதைக் கீழே எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமாகும்.

> 'ஓர் இலக்கியத்தைப் பாராட்டுதல், சுவைத்தல் அதில் ஆர்வங்காட்டுதல் போன்றவை தனிப்பட்ட முறையில் இலக்கியத்தை இரசிப்பவர்க்கு உரியவை என ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே திடமான இலக்கியப் புலமை பெறும் இலக்கியக் கல்வியினின்று இவை அகற்றப்பட்டுள்ளன. இந்நிலை வருந்தத்தக்கது. இவ்வாறு இலக்கியப் புலமை ஒரு புறமும் இலக்கியத்தைப் பாராட்டும் நிலை மறுபுறமும் ஆக அமைந்த இரட்டை நிலை ஒழுங்கான அதீத அளவில் இலக்கியப் போக்குடைய, பாராட்டு ஆய்விற்குரிய வழி வகைகளை அமைக்காது. கலையை, அதிலும் குறிப்பாக இலக்கியக் கலையை எவ்வாறு அறிந்து தெளியக் கூடிய நிலையில் கற்பது என்பதே பிரச்சினை'

2. இன்றுள்ள தமிழ் இலக்கிய ஆய்வு நிலை

நவீன இலக்கியங்களான சிறுகதை, புதினம், நாடகம், புதுக்கவிதை முதலியவற்றை ஒப்பியல் இலக்கிய நோக்கில் ஆய்வு

நடத்துபவர் பலர். இன்றுள்ள இலக்கிய வளர்ச்சி என்றால், ஐரோப்பியர் இலக்கியப் படைப்பாளிகளுள் ஆங்கிலேயரே எடுத்துக்காட்டிற்காகக் குறிக்கத்தக்க அளவில் முன்னுரிமை பெற்றாலும் அங்கங்கே சில பிற ஐரோப்பிய, பிரெஞ்சு, ஜெர்மானியப் படைப்பாளிகளைப் பற்றிக் கூறிக் கொள்வர். இதற்குக் காரணம் இந்தியர்களில் குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டவரில் பலர் ஆங்கில வழிக் கல்வியால் பெற்ற பயிற்சியும் முயற்சியுமாகும்.

தமிழ்நாட்டில் சொல்லப்போனால், கல்கியை வால்டர் ஸ்காட்டுடனும் மௌனியைக் காப்காவுடனும் ஜெயகாந்தனை டிஎச்.லாரன்சுடனும் ஒப்பிட்டுள்ளனர். இந்த ஒப்பீடுகளைப் பற்றிக் கூற வந்த டாக்டர் க. கைலாசபதி, ஓரளவேனும் திட்டமான ஒப்பாய்வின் பயனாகவன்றி மேலெழுந்தவாரியான மனப் பதிவுகளாகவே இத்தகைய ஒப்பீடுகள் அமைந்துவிடுகின்றன. போலியான இவ்வொப்பீடுகள் குறித்துப் புலமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள - 'ஏன் அது மேல்நாட்டுடன் ஒப்பிட வேண்டிய காரியமோ தெரியவில்லை. நம்மூர் நாயர் ஓட்டல் இட்லியையும் ஹட்லின் பாம்ரஸ் பிஸ்கோத்துடன் வெற்றிகரமாக ஒப்பிட்டு வெளிவரும் கருத்துகளைக் காணப்பெறும் பாக்கியம் எனக்கு இதுவரை சிந்திக்கவில்லை' என்ற நையாண்டிக் குறிப்பைச் சுட்டுகிறார் கைலாசபதி. மேலும் கைலாசபதி,

> இன்று தமிழிலக்கிய ஆராய்ச்சியானது பெருமளவிற்குக் கூறியது கூறலாகவே அமைந்து காணப்படுவதற்கும், பழம்பெருமைச் சிறைக்குள் அடைபட்டுக் கிடப்பதற்கும் ஒப்பியல் மனோபாவம் தக்க முறையில் வளராமையே காரணம் என்று துணிந்து கூறலாம்.[5]

என்றும் விமர்சிக்கிறார். இக்குறைபாட்டினை ஒன்றரை நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே கால்டுவெல் எடுத்தியம்பியுள்ளார்.[6]

> ஒப்பியற் கல்வி ஒவ்வோர் அறிவியற்றுறையிலும் ஐரோப்பாவில் பெருநலம் பயந்துள்ளது. திராவிடர்கள் (தமிழர்கள்) தங்கள் மொழிகளைப் பிறவற்றுடன் ஒப்புநோக்கி ஒரு போதும் முயன்றதில்லை. இதனால், அவர்கள் தங்கள் மொழியைப் படிப்பதிலேயே கடைப்பிடித்த அக்கறையானது, மதிநுட்பத் தோடும்

பகுத்துணர்வோடும் கூடியதாயிராமல், நேர்மையாக எதிர்பார்த்த அளவிற்கு மிகக் குறைந்த பயனை அளித்தது.

அறிஞர் கால்டுவெல் அன்று கூறியது இன்றுள்ள தமிழ் இலக்கிய ஆய்விற்கும் பொருந்தும்.

ஒப்பியல் ஆய்வு வழியேதான் ஒரு படைப்பின் சிறப்பு இயல்புகளைத் திடமாகக் கூறலாம். ஒற்றுமைகளுக்கிடையே காணப்பெறும் வேற்றுமைகளின் அடிப்படையில்தான் அப்படைப்பின் தனிச் சிறப்புகளை அறிய இயலும். பண்டைக்கால வீரயுகப் பாடல்களைக் கிரேக்க, கெல்திய, ஜெர்மானிய மொழிகளில் ஒப்பிட்டு ஆய்வு நடத்தி அதன் தரவுகளின் மூலமாக இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கணித்தனர். இக்கொள்கையின் துணைக்கொண்டே பேரா. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, டாக்டர் க. கைலாசபதி, டாக்டர் கதிர்மகாதேவன் முதலியோர் பழந்தமிழ்ப் பாடல்களும் வீரயுகப் பாடல்களே என நிறுவினர். இது ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வின் பண்பும் பயனுமாகும். ஒப்பிநோக்கிக் கற்காததன் காரணமாகப் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, புறப் பொருள் வெண்பா மாலை முதலிய நூற்பாடல்கள், "கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளோடு முன்தோன்றி மூத்த குடி" இது நம் தமிழ் மக்களின் தனிப்பெரும் வீரப்பண்பைக் காட்டுகின்றன என்று போலிச்சிறப்புப் பேசித் திரிகின்றனர் பலர். ஒப்புநோக்கி இலக்கியத்தைப் படிக்கும்போது, "திருந்தாத மக்களாகக் கருதப்படும் இருண்ட கண்டத்து ஆப்பிரிக்க மக்கள் கூட வீரயுகப் பாக்களை உடையவராயிருப்பது இலகுவிற் புலனாகும்."

எனவே நாம் "வாளோடு முன்தோன்றி மூத்த குடி" என்று எவ்வளவுதான் கூக்குரலிட்டாலும் உலகில் எவரும் கண்டு கொள்ளப் போவதில்லை.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் ஒப்பியல் ஆய்வுகளே இன்று வரை அதிக இடம் பெற்றுள்ளன. 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்பு முனைகள்' என்ற தலைப்பில் கேரளப் பல்கலைக் கழக மொழியியல் துறைத் துலைவர் வி.ஐ. சுப்பிரமணியம், ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வின் இன்றியமையாமையைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

> மத்திய காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளிலே எழுந்த இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவான இலக்கிய அடிக் கருத்துகள் (Themes) காணப்படுகின்றன. இவை முனைப்பான ஒப்புமைகள் - அயற் பிரதேசங்களினது இலக்கிய மரபுகளை அறிவது தமிழ் இலக்கிய மரபை மதிப்பிட உதவும். அடிக்கருத்துகள், யாப்பு, இலக்கிய வகை (வடிவம்) இலக்கிய மரபு முதலியவற்றை ஆராயும்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டால், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே இன்னும் தீர்க்கப் படாத புதிர்களுக்குச் சில அறுதியான சான்றுகள் கிடைத்தல் கூடும்.

பேரா. வி.ஐ. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிட்டது போல, பல மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களை ஒப்புநோக்கி அறிய வேண்டிய தகவல்கள் கணிசமாகவே உள்ளன.

மேலை நாட்டார் ஜார்ஜ் எல். ஹார்ட், இரஷ்யப் பேரா. இ.பி. செலிகஷவ் போன்றோர் தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றி மேற்கொண்ட ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு நோக்கும் பாராட்டத் தக்கது.

3. ஒப்பியல் இலக்கியத்தில் மொழிபெயர்ப்பின் பங்கு

இந்தியாவில், ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்விற்காக இரண்டு அடிப்படை நோக்கங்கள் உள்ளன. ஒப்பியல் ஆய்வின் முதல் நோக்கம் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இலக்கியத்தை உள்ளடக்கிப் பெரிய அளவில் நடைபெற வேண்டிய முறையான இலக்கிய மதிப்பீடாகும். ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுமுறையானது ஒருமைப்பட்ட (Unified) இந்திய இலக்கிய வரலாற்றினை வளர்க்க உதவுவதாகும்.[7] இந்தியாவில் கணிசமான இலக்கியம் படைக்கப் பட்டாலும், இது பல மொழிகளில் எழுதப்படுவதால், ஒருமைப்பட்ட இந்திய இலக்கியத்தை வளர்க்க இயலவில்லை. இந்திய இலக்கியம் என்பது தேசிய அளவில் பலமொழிகளில் எழுதப்பட்டதன் தொகுப்பாகும். ஒப்பு இலக்கிய ஆய்வின்மூலம் இந்திய இலக்கியத்தின் தன்மையை ஒருமைப்படுத்த இயலும்,

ஒப்பியல் இலக்கியத் தேவையை நிறைவு செய்வதற்காக, இந்தியாவில் நிலவும் பலமொழிகளின் அறிவு வலியுறுத்தப்

படுகிறது. இக்கோட்பாட்டை நிறைவு செய்வதற்காக இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு தொடர்புடைய நோக்கம் பிரச்சினைக் குரியதாகிறது. இந்தியாவில் 22 மொழிகள் இந்திய அரசமைப்பில் ஆட்சி மொழிகளாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் தம் தாய்மொழியோடு பிற ஒன்றிரண்டு தேசிய மொழிகளைக் கற்கும் அறிவார்ந்த மாணவர்களுக்கு அது பெரிய பொக்கிசமாகும். குறிப்பாக ஒருவர் ஒரு மொழியையாவது கசடறக் கற்றால் போதுமென்றுளது. இறுதியாக மேற்கூறிய தேவையை நிறைவு செய்வதற்கு மொழிபெயர்ப்புத் துறைதான் கைகொடுத்ததாகும்.

4. இலக்கிய வளர்ச்சியும் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கையும்

> இன்று இந்த அளவிற்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ள மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியமானது, உலகில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகள் தோன்றியபோதே தோன்றிவிட்டது என்னவோ உண்மை. ஆகவே மொழிகள் எந்த அளவிற்குப் பழமையான ஒன்றோ அந்த அளவிற்கு மொழிபெயர்ப்பும் பழமையான ஒன்றுதான். ஆக உலகின் இரண்டாவது மூன்றாவது மொழிகள் தோன்றி அவற்றிடையே தகவல் பரிமாற்றம் நிகழ்ந்த பொழுதே மொழிபெயர்ப்பும் உருவாகி மொழிகளுக்கிடையே பாலமாக அமையும் பெருமையும் பெற்றுவிட்டது. ஆனால் மொழிகளுக்கு இந்தப் பெருமை இல்லை என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இந்த மொழிபெயர்ப்புகள் எந்தவொரு மொழியில் அதிகமாகின்றனவோ அந்த மொழி வளம் பெறுகிறது.

என்கிறார் எழுத்தாளர் குறிஞ்சிவேலன்.[8] மேலும் அவர்

> இன்றைய சூழலில் இந்தியர் ஒற்றுமைக்கு மொழிதான் பயனுள்ள வழியாகப்படுகிறது. ஒருவருக்கொருவர் மற்றவர்களின் மொழிகளை அறிந்து, அவர்களின் கலாச்சாரத்தைப் புரிந்து பயன்படுத்துவோமானால் இந்தியர்களிடையே பயனுள்ள ஒற்றுமை ஏற்படும்.

என்று கூறுகிறார். தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒவ்வொருவரும் தம் மனம்போன போக்கில் மொழிபெயர்த்து அதில் தனித்துவம்

அதிகம் பெற முயல்கின்றனர். மொழிபெயர்ப்புக்கென்று தனியே இலக்கிய-அறிவியல்-பொது-சட்ட மொழிபெயர்ப்புப் பிரிவுகளும் அவர்களின் குறிப்பிடத்தக்க சிலரின் கருத்தை இங்குக் காணலாம்.

மராட்டிய எழுத்தாளர் காண்டேகரை ஒரு தமிழ்ப் படைப்பாளியாகத் தமிழில் அறிமுகம் செய்த முதுபெரும் மொழிபெயர்ப்பாளர் கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. அவர்களின் கருத்தைக் காண்போம்.

> மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரு நுண்கலை. ஒரு மூல ஆசிரியர் சமைப்பதற்கான பண்டங்களை நமக்குக் கொடுக்கிறார். அந்தப் பண்டங்களைக் கொண்டு மொழிபெயர்ப்பைச் சுவைபட அமைப்பது மொழிபெயர்ப்பாளரின் திறமை. சமையலில் உப்போ உரைப்போ புளிப்போ சிறிது குறைந் தாலும் அதிகமானாலும் உணவை யாரும் சீந்த மாட்டார்கள். அதேபோல் மொழிபெயர்ப்பைப் படிக்கும்போது எங்கும் தங்கு தடையின்றி வாசகம் வேகமாகச் செல்ல வேண்டும். இல்லையென்றால் தடை வந்ததுமே வாசகர் புத்தகத்தை மூடி விடுவார். மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரு நூலை ஆழ்ந்து பதிப்பதாகும். ஆகவே மொழிபெயர்ப் பாளன் என்பவன் மொழியாக்கத்துக்குத் தேவையான கருவிகளைச் சேமித்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மொழிபெயர்ப்பு என்பது எளிதான செயல் என்று பலரும் நினைக்கிறார்கள். ஆனால் அது ஓர் கடுந்தவம். என் தமிழாக்கங்களில் மூல ஆசிரியர் தமிழில் எழுதினால் எப்படி சொற்களை அமைப்பாரோ அது போலவே மிகவும் ஆழ்ந்து சிந்தித்தே சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறேன். ஆங்காங்கே விளக்கம் கொடுக்க வேண்டிய இடங்களில் மட்டும் அடிக்குறிப்புத் தருகின்றேன்

என்கிறார். பல மொழிகளில் புலமை பெற்றவரும் மொழிபெயர்ப் பிற்காகச் சாகித்திய அக்காதெமி விருது பெற்ற மொழி பெயர்ப்பாளர் எச். பாலசுப்பிரமணியம் இக்கலை பற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம்.

> ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் மூல ஆசிரியனுக்கு உண்மையாக இருக்க வேண்டும் என்பதை விட வாசகனுக்குத் தான் உண்மையாக இருக்க வேண்டும். ஒரு படைப்பைப் படித்து முடித்த பிறகு படைப்பாளியினுடைய வேலை முடிந்து விடுகிறது. அதற்குப் பின் அதைப் பொருட் படுத்துவது வாசகன்தான். வாசிப்புச் செயற் பாங்கில்தான் அர்த்தம் உருவாகிறது. எனவே மொழியாக்கம் செய்பவனின் கடமை என்பது, மூல ஆசிரியனுக்கு விசுவாசமாக இருப்பதை விட வாசகனின் புரிதலுக்குத் துணை செய்ய வேண்டும் என்பதில்தான் அதிகம் இருக்கிறது. அப்படி செயல்படும்போது அதில் ஒரு சில மாற்றங்களை மொழிநடையில் அல்லது சொல்லாடல்களில் அல்லது வெளிப்படுத்துவதில் இலக்குமொழிக்கு ஏற்பச் சிறிதளவு மாற்றங்களைச் செய்யச் சுதந்திரம் எடுத்துக் கொள்வதில் தவறில்லை என்றே நான் நினைக்கிறேன். சில எழுத்தாளர்கள், மொழி யாக்கத்தில் தமது படைப்புச் சொல்லுக்குச் சொல் வெளிப்படவில்லை என்று குறைபடுவார்கள். ஒரு படைப்பை மொழியாக்கம் செய்யும்போது நபருக்கு நபர் வித்தியாசப்படும். வித்தியாசப் படுவதைத் தவிர்க்க முடியாது. எனவே இங்கே முக்கியமானது, 'சத்தியமாக' இருக்கிறதா என்பதல்ல. சத்தியத்துடன் சுதந்திரமாகவும் இருக்கிறதா என்பதுதான்

என்கிறார்.[9] தமிழிலிருந்து ஏராளமான கவிதைகளையும் சிறுகதை களையும் புதினங்களையும் ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்த்த தோடு, ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழியாக்கம் செய்பவருமான மொழிபெயர்ப்பாளர் கே.எஸ். சுப்பிரமணியத்தின் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கையையும் இங்கு எடுத்துரைக்கலாம்.

> இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு என்பது இரு இலக்கிய ஆர்வலர் குழாம்களை, இரு கலாச்சாரங்களை இணைக்கும் தோழமைப் பாலம் சமைப்பதாகும். இம் முயற்சியில் பொருளார்ந்த முறையில் உதவும் பாங்கில் முன்னுதாரணங்களோ நடைமுறைக் கையேடுகளோ இல்லை. இது ஓர் அனுபவத்

> தேட்டம். இத்தேட்டமோ ஓர் அனுபவம். இந்த அனுபவ முகிழ்ப்பே ஒரு சாதனை. இம்முயற்சியில் வெற்றி கிட்ட சில அடிப்படைக் காரணிகளைப் பொறுப்புணர்வுடன் கையாள வேண்டும். சமரசத்துக்கு இடமளிக்காத அறிவு அல்லது உணர்வு, நாணயம், மூலமொழியின் கலாச்சார அடிநாதத்தைச் சுவீகரித்துக் கொண்டு நுண்ணுணர்வுடன் இலக்கு மொழிக் கலாச்சார மண்ணில் வேரூன்றும் ஆற்றல், இணைப் படைப்பாளி என்ற அகந்தைக்கு இடந்தர மறுக்கும். ஆரோக்கியமான அடக்க உணர்வு, அடக்குமுறைப் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளும் போது, தன் ஆழ்மனக் குரலுக்குச் செவிமடுக்கு சால்பு. இது ஒரு புனிதமான பொறுப்பு, மனநிறைவூட்டும் அர்ப்பணம்.

என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். இதுவரை தமிழ்வழி மொழி பெயர்ப்பாளர்களின் கருத்துகளை அறிந்த நாம் இனி மேலைநாட்டுக் 'காப்காவை' மொழி பெயர்த்து, பிரைமோலெவி கூறும் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கைகளை இனிக் காணலாம்.

> மொழிபெயர்த்தல் என்பது வாசித்தலைவிட அதிகப்படியான விஷயம். ஒரு நுண்ணோக்கியின் அடியில் புத்தகத்தின் திசுக்களைக் கண்டறிந்து பின் தொடரும் செயல்பாடு. முதல் வாக்கியத் திலிருந்து தெரியாதது குறித்த பீதிக் கனவில் ஒருவர் வியர்த்து விறுவிறுத்துப் போக நேருகிறது. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் மொழிபெயர்ப்பாளர் குழப்பமான வார்த்தைகளின் பனிப்பாறைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. எனக்கும் காஃப்காவுக்கும் இடையே ஒத்த தன்மைகளை என்னால் உணர முடியவில்லை. பல நேரங்களில் என்னுடைய 'எழுதுமுறை' அவருடையதன் மேல் கவிழ்க்கவும், திணிக்கவும், அவ்வண்ணமே என்னுடையதேயான வழிகளில் பிரதியின் முடிச்சுகளை அவிழ்க்கவும் தூண்டப்பட்டேன் என்றாலும், அந்த மனத்தூண்டலுக்கு நான் பணிந்து விடவில்லை.[10]

என்று விளக்குகிறார் லெவி.

> மொழிபெயர்ப்பு இல்லை என்றால் இன்றைய உலகமய உலகம் ஒரு கணமாவது இயங்க முடியாது என்பதும் இன்றைய அறிவியல், தொழிலியல், தகவல் பரவல், ஊடகங்கள், பாடநூல்கள், அரசியல் - கலை - இலக்கியம் என எதுவுமே மொழிபெயர்ப்பின்றி நடைபெறாது என்பதும் ஒரு நடைமுறை மெய்ம்மை. ஆக மொழிபெயர்ப்புக்கு அதற்குரிய மதிப்புக்கும் அதிகமான மதிப்பு இப்பவும் அளிக்கப்படுகிறது என்பதே யதார்த்தம்.

என்கிறார் மொழிபெயர்ப்பாளருமான சிங்கராயர்.[11] தமிழ் மொழிக்கும் இலக்கிய வளத்திற்கும் வழிசெய்யும் மொழி பெயர்ப்பு பன்முகப் பார்வை கொண்டது என்றால் மிகையாகாது. இலக்கியக் கொள்கைகளில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுக்கு உதவும் கருவிகள் சிலவற்றுள் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கைகளும் இன்றியமையாதவை என்கிறார் இந்திரநாத் சௌத்திரி.

'ஒப்பிலக்கிய நாட்டம்' இப்போது வளர்ந்து வருகின்றது. எதனையும் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆழ்ந்து நோக்குமிடத்து நன்மை தீமை என்ற இருவிளிம்புகளையும் காண நேர்ந்திடும். இதையே டாக்டர் ம.ரா.போ. குருசாமி

> இன்றைய மானிடன் உலகப் பார்வையை மிகமிக இயல்பாகக் கொண்டு, உலகத்தைச் சிறியதாக்கிவிட்டான். உலகப் பார்வையே மிகவும் எளிமையாகி விட்ட காலத்தில் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற கருத்தோட்டம் ஏற்படுவதிலே வியப்பு ஏதுமில்லை.
>
> ஆங்கில இலக்கியம், இலத்தீன் இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியம். . . . என்றெல்லாம் பேசுவது தவறான கண்ணோட்டம். இலக்கியம் என்பது ஒன்றுதான். ஆங்கிலத்தில் இலக்கியம், இலத்தீனில் இலக்கியம், தமிழில் இலக்கியம் என்ற வகையில் தான் நோக்க வேண்டும்.

இது நம் காலத்து இலக்கிய அரங்கிலே மேலாண்மை செலுத்தத் தொடங்கியுள்ள குரல்.

முன்னர்க் கூறியபடி இலக்கிய ஒப்பீடு நமக்குப் புதியது அன்று. 'உலகப் பார்வை' தமிழ் நூல்களில் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருவதுதான். தொல்காப்பியத்திலேயே வடமொழிச் சார்பினை உணர முடிகின்றது. சங்க இலக்கியம் தொடங்கி, காப்பியங்கள் உட்பட, இடைக்காலச் சமய இலக்கியங்கள் வரை வடமொழி இலக்கிய இலக்கணக் கூறுகள் இடம்பெறவில்லையா? இரண்டு மொழிகளையும் ஒப்பிட நேர்ந்தமையின் விளைவுகளைத் தமிழ் நூல்களில் காணலாம். வடமொழி நூல்களிலும் காணலாம். அப்படியே உருதுமொழி, ஆங்கில மொழி முதலியவற்றின் ஊடாட்டத்தால் ஏற்பட்ட 'கலவை' நிலைகளையும் நம் இலக்கிய அரங்கிலே கண்டுணர முடிகின்றது.

> 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற வினையின் விளைவாக, ஏற்பட்ட நிலைகளையும் நினைப்புகளையும் காண்பதும் கணிப்பதும் சுவையும் பயனும் மிகுந்த முயற்சிகளாகும். இச்சூழ்நிலையிலேயே இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் கருத்தரங்குகள் நடத்த நேரிடுவது இயல்பேயாகும். அதிலும் உணர்வுப்பூர்வமான பாரத ஒருமைப்பாட்டை மனத்திரையிலே பதிய வைக்கும் முயற்சியிலே நம்மையெல்லாம் செறித்துவிட நினையும் இன்றைய சூழ்நிலையில் இந்திய இலக்கியங்களை ஒப்பாய்வு அரங்கிலே நடமாட விடுவதில் வியப்பே இல்லை.[13]

என்கிறார். மேலும் பேராசிரியர் ம.ரா. போ. குருசாமி 'ஒப்பிலக்கியம்' பற்றிக் கூறவந்தபோது,

> என்னைப் பொறுத்தவரையில் - இங்குள்ள பெரும்பாலோரைப் பொறுத்த வரையில் - இலக்கிய ஒப்பீடு - ஒப்பிலக்கியம் என்று பேசுவதெல்லாம் ஆலை இல்லா ஊருக்கு இலுப்பைப்பூ சர்க்கரை என்ற கணக்குத்தான். ஆம் Something is better than nothing. இந்திய இலக்கியங்களை ஒப்பீடு செய்து கணிப்பதில் நமக்குள்ள உரிமையையும் தகுதியையும் நான் முழுமையாக ஏற்கவுமில்லை, மறுக்கவும் இல்லை. பொதுப்படையாக நோக்குமிடத்து, நல்ல நோக்கமுடைய முயற்சிதான் என்பதால்

> இத்தகைய கருத்தரங்குகளாவது தொடர்ந்து நடப்பதை வரவேற்கலாம்.[14]

என்று கணித்துள்ளார். இந்நிலையில் பிராவரின் பொருள்வரையறை பின்வருமாறு:

1) மனித வெளிப்பாட்டு வடிவங்களில் ஒவ்வொன்றுக்கும் தொடர்புடைய இலக்கியப் படைப்புகளை, அவை ஒன்றுடன் ஒன்று கொண்டுள்ள தாக்குரவையும் நெருக்கத்தையும் மரபினையும் ஆய்வு செய்தல்.
2) இலக்கிய இயக்கங்களையும் போக்குகளையும் ஆய்வு செய்தல்.
3) இலக்கியப் படைப்புகளின் அமைப்புகளை ஆய்வு செய்தல்.
4) அடிக்கருத்துகளையும் நோக்கங்களையும் ஒப்பியல்வழி ஆய்வு செய்தல்.
5) கொள்கை வடிவிலான கவித்துவத்தையும் பொருள்வடிவிலான திறனாய்வினையும் ஆய்வு செய்தல்

பல மொழிகள் பேசும் மக்கள் வாழும் இந்தியா போன்ற பெரிய துணைக்கண்டத்தில் இருவேறு மொழிகளில் எழுதப் பெற்ற இரண்டு இலக்கியங்களை ஒப்பாய்வு செய்பவர் இன்று சிலர் உள்ளனர். அக்காலத்தில் சமசுகிருத மரபினரும் இந்திய மாநில மொழிகளில் அக்கறைகாட்டவில்லை என்கிறார் இந்திரநாத் சௌத்திரி.

தமிழகத்தில் ஐரோப்பியர்களோடு கொண்ட தொடர்பால் நவீன இலக்கியங்களான சிறுகதை, புதினம், நாடகம் மீது ஆர்வத்துடன் படைப்பிலக்கியப் பணியோடு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வும் மேற்கொண்டனர். ஆனால், சமசுகிருத அறிஞர்கள் ஒப்பியல் திறனாய்வில் ஆர்வங்காட்டாது, புறக்கணித்தனர். ஒப்பியல் திறனாய்வின் ஒப்பீடும் மாறுபாடுகளும் இருதூண்களாகும். இதற்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டு புத்ததேவா போஸ் ஆய்வு செய்த மகாபாரதக் கதை. இதை அவர் காவியமாகக் கருதாது, முருகியல் ஒப்புமை அடிப்படையில் முதிர்ந்த உள்ளுணர்வு உதவியுடனும் முழுமையான பகுப்பாய்வு முறையுடனும் கூடிய முறையைத் தம் ஆய்வில் பயன்படுத்தினார்.

ஹோமர், கிரேக்க நாடகம், வெர்ஜில், மற்றும் தண்டே புதின ஆசிரியர் டால்ஸ்டாய் பற்றியும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொண்டார். ஒப்பியல் ஆய்வு என்பது மாநில மற்றம் தேசிய இலக்கியங்களையும் தாண்டி மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வாகும்.

ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வில் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கைகளும் இடம்பெறுகின்றன என்கிறார் இந்திரநாத் சௌத்திரி.[15]

1) மொழிபெயர்ப்புகளைப் பொறுத்த ஆய்வு பற்றிய பல நேர்வுகளில் மூலத்தைக் காணவியலாத வாசகர் களுக்கும் கூட அது பெரிய மதிப்பீட்டினை வரையறுக்க மொழிபெயர்ப்புப்படி உதவுகிறது. எடுத்துக்காட்டு ஓமர்கய்யாம் கவிதையின் பிட்ஸ்ஜெரால்டின் ஆங்கிலப் பெயர்ப்பு. இலக்கிய மாணவர்கள் 'கீதகோவிந்தம்' எனும் நூலின் ஏழு முக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளை முறைப்படி ஒப்பிட்டுப் பயன்பெறலாம்.
2) இலக்கிய மதிப்பீடு
3) சமூகவியல் இலக்கியத்தின் பல பிரச்சினைகள்

ஒப்பிலக்கியம் என்பது துறையிடைப்பட்ட ஒன்று. இந்த அணுகுமுறையில் நம்பிக்கையானது, செல்லுந்தன்மை என்பது பொதுச் சொத்தாகும்.[16]

ஹென்றி கீப்போர்டு கூறுவதாவது,

> இலக்கியம் ஒரு கற்பனை கலந்த படைப்பாகும். அது ஒரு பாடலாகட்டும் அல்லது ஒரு நாடகமாகட்டும் அல்லது ஒரு புதினமாகட்டும், அம்மூலப்படைப்பு அதன் துல்லியத்திற்கும் புரிதலுக்கும் ஈடாக எந்த மொழிபெயர்ப்பும் நிகராகாது.[17]

என்கிறார். ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர், பின்வரும் இரண்டு விதிகளில் ஒன்றை மொழிபெயர்ப்பு தொடர்பாக ஏற்கத்தான் வேண்டும். அவ்விதிகள் முறையே:

விதி. 1. அ, ஆ = மூலத்தினைவிட்டு விலகாதது. 'அ' என்பது மூலம் 'ஆ' என்பது இழந்தது.

1) ஆக்கம் கருதி மூலம் இழக்கும் செய்வினை ஊக்கார் அறிவுடையார்.
2) நிலையில் திரியாத மொழிபெயர்ப்பின் தேர்ச்சி கலையில் மாணப் பெரிது.
3) மொழிபெயர்ப்பு எனப்படுவது யாதெனின் யாதொன்றும் மொழிமூலம் முரணாது சொலல்.
4) மொழிபெயர்ப்பு எனப்படுவது யாதெனின் யாதொன்றும் பிறழாமை சூழும் நெறி.
5) நேற்றொரு மாற்றம் இன்றொரு மாற்றம் என்னும் நிலையாமை உடையது பெயர்ப்பு.

குரங்கு - பூனைக் கோட்பாடும் மூலம்விட்டு விலகாத/ விலகும் கொள்கையும் [18] 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளின் மொழி பெயர்ப்பாளர்கள், மூல நூலாசிரியரிடமிருந்து தம்மை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதையே வலியுறுத்தினர். இங்கே ஆய்வுக்காக நாம் எடுத்துக்கொண்டது, மூலநூலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட வாசகமும்தான்.

குரங்குக் கோட்பாடு

குட்டிக் குரங்கு தாய்க் குரங்கை விட்டு விலகாதிருப்பது மூலநூலாசிரியரை, மொழிபெயர்ப்பாளர் விலகாது இருப்பதற்கு ஒப்பிடப்படுகிறது. தத்துவ உலகில் இறைவனை விட்டு விலகாது, உயிர் தொடர்ந்து வழிபட்டு வருவதை ஒப்பாய்வில், மொழிபெயர்ப்பியலில் மூலநூலாசிரியரை மீறி வெளிச் செல்லாது மொழி பெயர்ப்பாளர் மூலத்தைத் தொடரும் நிலை பற்றிக் குறிக்கப்படுகிறது. மூலத்திற்குத் துரோகம் செய்யாது, உண்மையோடு, நம்பிக்கையோடு மொழிபெயர்ப்பாளர் நடந்து கொள்வதை இக்கோட்பாடு வலியுறுத்துகிறது.

இதை மொழிபெயர்ப்பாளர் எச். பாலசுப்பிரமணியம், கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. போன்ற இலக்கியக் கொள்கையாளர்கள் ஏற்றுப் போற்றுவதில்லை. ஆனால் சட்டம், அறிவியல் போன்ற செய்திப் பரிமாற்றத் துறைகள் இக் குரங்குக் கோட்பாட்டின்படி மூலத்திற்கு மொழிபெயர்ப்பாளர் உண்மையாக நம்பிக்கையுடன், கட்டுப்பாடான முறையில் மொழிபெயர்ப்பைப் போற்றுகின்றன. ஆக மூலம் விட்டு விலகாத மூலத்திற்குப் புறம்பான, உண்மையான கொள்கை சட்ட, அறிவியல் துறைகளுக்குச் சிறந்த கோட்பாடாகும்.

இதே கோட்பாட்டைப் போன்று மூலத்தை விட்டு விலகும் பூனைக் கோட்பாடு என்ற ஒன்றும் உள்ளது.

பூனைக் கோட்பாடு

தாய்ப்பூனையுடன் பூனைக்குட்டி இணைபிரியாது இருப்பதில்லை. குட்டியை ஈன்ற தாய்ப்பூனைதான் குட்டிக்குத் தேவைப்படும் உணவும் பாதுகாப்பும் அளித்துக் காக்கிறது. ஆனால் குட்டி, தாயை விட்டு விலகியே உள்ளது. தத்துவ உலகில் இதை இறைவனே உயிரைத் தேடி வந்து ஆட்கொள்வதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சமயக் குரவர் கூறுவர். இத்தத்துவக் கோட் பாட்டில், மூலத்தை விட்டு விலகும் மொழிபெயர்ப்பாளரைப் பக்தனுக்கு ஈடாகவும் மூல நூலாசிரியரைக் கடவுளாகவும் நாம் ஒப்பிட்டுள்ளோம். மொழிபெயர்ப்பாளர், மூல நூலாசிரியரை விட்டு விலகிச் செல்வதால் புதிய படைப்புகள் உருவாகும் வாய்ப்புகள் உண்டு. இக்கோட்பாட்டினை இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புகளைப் பொறுத்த மட்டில் வரவேற்றுப் போற்றலாம். ஆனால் அறிவியல், சட்டம், தொழில் நுட்பத் துறை மொழி பெயர்ப்புகளுக்குப் பொருந்தாது என்பது இந்தக் கட்டுரை யாளரின் துணிபு.

நாம் முன்னர் இக்கட்டுரையில் சுட்டிய இரண்டாவது விதி இதையே சாரும்.

விதி:2 அ - ஆ + இ மூலத்தினை விட்டு விலகியது. இங்கே 'இ' என்பது மூலத்துடன் மொழிபெயர்ப்பாளர் சேர்த்தது.

இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பாளர், மூலத்தை விட்டு விலகிச் செல்லும் இரண்டாவது விதியில் நாட்டங் கொண்டவர். ஆனால் அவர் இரண்டாவது விதியை ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இருந்தாலும், அதற்கான பயிற்சியையும் மேற்கொள்ள வேண்டும். உலகளாவிய நோக்கில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளில் பண்பாடு, காலம், சூழல், உணர்வுகள் மொழிபெயர்ப்பினை மேற்கொள்கையில் பல சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கும் இயல்பின. பெயர்கள் கூட மொழிபெயர்ப்பில் பிரச்சினைக்குள்ளாவதுண்டு. பொருள் கொள்ளும் வகையிலும் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளில் பொருள் கோள்வழிச் சிக்கல்களை வாசகர்கள் முடிவு செய்யலாம். ஆனால் சட்ட மொழிபெயர்ப்பில் பொருள் கொள்வதில் ஏற்படும்

சிக்கல்களை நீதிமன்றந்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும் இங்கே நினைவுகூர வேண்டிய வேறுசில விதிகளும் உண்டு. அவை முறையே,

1. பெயர்க்கிலன் ஆயினும் பெயர்க்க அஃது ஒருவர்க்கு செய்தொழிலில் உற்ற துணையாம்.
2. வருமுன்னர்க் காவாதான் பெயர்ப்பு படிநிலையில் பலரிடமும் பழிபாவம் தேடித்தரும்.
3. பிறழாது பிழையறப் பெயர்க்க பெயர்த்தபின் நிற்க அதற்குத்தக.
4. நற்பொருள் நன்குணர்ந்து சொல்லினும் நல்கூர்ந்தார் சொற்பொருள் சோர்வு படும் (குறள். 1046).
5. திறனறிந்து சொல்லுக சொல்லை; அறனும் பொருளும் அதனினூஉங்(கு) இல்லை (குறள். 644).
6. நாள் தோறும் நாடி வழி செய்யா மொழிபெயர்ப்பால் நாள் தோறும் மொழிகெடும்.
7. செய்தக்க அல்ல பெயர்ப்புச் செய்யக் கெடும் செய்தக்க பெயர்ப்புச் செய்யாமையானும் கெடும்.
8. எச்சொல் எவ்வாசகத்தில் காண்கினும் அச்சொல்லின் மெய்ப்பொருள் காண்பான் மொழிபெயர்ப்பாளன்.
9. ஒத்தது அறிவான் மொழிபெயர்ப்பாளன்.
10. பயனில் சொல்லாளும் மொழிபெயர்ப்பாளனை உலகம் தொழில் புறக்கணித்தல் நலம்.
11. பெயர்ப்பில் பயனுடைய சொல்லுக சொல்லற்க பெயர்ப்பில் பயனிலாச் சொல்.
12. சூழல் தெரிந்து, மொழிகருதி சொல்லுக சொல்லின் ஆளல் தெரிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்.
13. பெயர்ப்பில் சொல்லுக பிறிதோர் சொல், அப்பெயர்ப்பில் ஈடாகா வாறு.
14. **'மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல்'** என்ற பழந்தமிழ் விதியும் ஒருவகையில் ஒப்பியல் ஆய்வு வகை சார்ந்த ஒன்றேயெனலாம்.[19]

லார்டுலிட்டன் எழுதிய 'சீக்ரெட்-வே' - இரகசியப் பாதை - பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை மொழிபெயர்ப்பில் 'மனோன்மணீயம்' -

தமிழ் நாடக இலக்கியமாக உருப்பெற்றது. அது மூலத்தில் வெறும் காதல் கதையாகத் தான் உள்ளது. அந்நாடகத்தைப் பயில்வோர், அதைத் தமிழ்நாட்டுக் கதையாகவே உணர்வர். ஒவ்வொரு மொழிக்கும் தனித்தன்மை உண்டு. மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் அந்தந்த மொழியிலே அச்சிறப்பினை வெளிப்படுத்த வேண்டும். எனவேதான், தொல்காப்பியர், மொழிபெயர்த்து யாத்தல் என்று கூறாது, மொழிபெயர்த்து 'அதர்ப்பட' யாத்தல் என்று கூறினார் என்பதைத் தமிழ் மரபறிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் எவரும் மறக்க இயலாது. வான்மீகத்தைத் தமிழிலே பெயர்த்தபோது, அதைப் பெயர்ப்பாக அல்லாமல், பூனைக் கோட்பாட்டின் கொள்கைக் கேற்பவே கம்பர் செய்த மூலத்தைவிட்டு விலகுதல்கள் அனைத்தும் தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றுச் சூழல், தமிழ் இன மரபுகள் வழி நடந்த ஒப்பியல் ஆய்வின் நற்பயன் என்றே கூற வேண்டும். அடுத்து வியாசர் பாரதத்தைத் தமிழில் ஆக்கிய வில்லிபுத்தூராரும் "அதர்ப்படயாத்தல்" எனும் தமிழ்மொழியான இலக்குமொழி மரபுகளை ஒட்டி நடத்திய ஒப்பியல் ஆய்வு முடிவு என்றே கருதத் தோன்றுகின்றது.

வியாசர், வில்லி இருவரும் செய்த பாரதத்தின் ஒரு பகுதியை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு நம் காலத்து மகாகவி பாரதியார் பாடிய 'பாஞ்சாலி சபதத்தை' நாம் நன்கு அறிவோம். 'சிலம்புச் செல்வர்' ம.பொ.சி. தந்துள்ள விளக்கத்திலிருந்து காண்போம்.[20]

> வியாச பாரதத்திலே துரியோதனன் அவையில் பாஞ்சாலி சபதம் எதுவும் செய்யவில்லை. நிச்சயமாகப் பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் கூறும் சபதத்தை வியாசரின் பாரதத்திலே பாஞ்சாலி சொல்லவில்லை...... நாளைப் போர்க்களத்திலே நடக்கப் போவதைப் பாஞ்சாலி சொல்லுகிறாள் - அவ்வளவுதான். .....வியாசரிலே வீமன் சபதஞ்செய்கிறான். விசயன் சபதஞ் செய்கிறான். திரெளபதி சபதஞ் செய்யவில்லை. சாபந் தருகிறாள். சிலம்பிலே பாண்டியன் அரசவையில் நின்று சபதங்கூறும் கண்ணகியின் நிலையில் பாஞ்சாலியைக் காட்டப் பாரதி முயன்றிருக்கிறார். வடபுலத்திலே இப்போதும் பெண்ணுரிமைக்குப் பஞ்சமுண்டு. இதற்கு வியாசர்

> காலமும் விலக்கல்ல. அதனால் அரசர்களும் பீஷ்மர், துரோணர், கிருபர் போன்ற ஆச்சாரியர்களும் நிறைந்துள்ள அவையிலே பெண்ணொருத்தி சபதஞ் செய்கின்றாளென்று கூற அந்நாளைய சமுதாயம் வியாசரை அனுமதிக்காது. அதனாற்றான், பாஞ்சாலி சபதஞ் செய்ததாக வியாசர் கூறவில்லைபோலும். கூற வேண்டிய இடந்தான் அது. இருந்தும் அவர் கூறவில்லை. பாஞ்சாலியும் சபதம் செய்தாள் என்று கூறாமல் சபித்தாள் என்று மட்டுமே கூறியுள்ளார். . . இந்த விஷயத்திலே, பாரதியார் வியாசரின் பாரதத்தைத் தழுவாமல் இளங்கோவின் சிலம்பைத் தழுவிப் பாஞ்சாலி சபித்ததையே வில்லிபுத்தூராரும் பதிவு செய்கிறார். இதற்கு மேலே சென்று பாஞ்சாலி சபதம் செய்ததாகவும் ஒரு செய்யுளிலே கூறுகிறார். முதல் செய்யுளிலே சபித்தாள் என்று கூறும் வில்லிபுத்தூரார், இரண்டாவது செய்யுளிலே, 'சபதம் செய்தாள்' என்று சொல்லவில்லை. ஆயினும் உண்மையில் அவள் சொன்னது சபதந்தான்! 'விரித்த குழல் இனி எடுத்து முடியேன்' என்றல்லவா கூறுகிறாள். ஆனால் இதுவும் பேதாதென்று தோன்றுகிறது புரட்சிக்கவி பாரதிக்கு! அதனால் பாஞ்சாலியை வீரச்சபதம் எடுக்க வைக்கிறார்?

விடுதலைக் கிளர்ச்சியில் போர்க்களப் புலவனாக வாழ்ந்த பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தில், பாஞ்சாலியைப் பாரதத் தாயாகவே படைத்துள்ளார். அதற்கேற்பவும் காலத்தின் சூழலுக்கு ஏற்பவும் பாஞ்சாலியைச் சபதம் செய்யுமாறு ஒப்பியல் இலக்கியக் கவிதை ஆய்வில், காவிய நோக்கில் மகாகவி பாரதி ஓர் புதிய ஒப்பியல் ஆய்வுக் கண்ணோட்ட முன்னோர்வழி செல்கிறார். இலக்கிய ஒப்பீடு நமக்குப் புதிதன்று என்பதை முன்னரே இக்கட்டுரையில் சுட்டியுள்ளோம்.

காலத்தினால் உருவாகும் கருத்து வளர்ச்சியிலே இலக்கிய மலர்ச்சி பெறும். இம்மலர்ச்சி கருவிலும் ஏற்படலாம் உருவிலும் ஏற்படலாம் என்கிறார் பேரா. ம.ரா.போ. குருசாமி. இதற்குப்

பேராசிரியர் தரும் கவிதை மொழிபெயர்ப்பின் மற்றொரு சான்று 'உமர்கய்யாம்' என்ற பாரசீகக் கவிஞரின் பாடல்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்தவர் பிட்ஸ்ஜெரால்டு. இதைக் கவிமணியின் கைவண்ணத்தால், தமிழில் படிக்கும்போது மொழி பெயர்ப்பென்று நம்பவே முடியாது.

> கவிமணி ஆங்கிலப் பாடல்களை மொழி பெயர்த்துத் தரவில்லை. அப்பாட்டுகளின் உணர்ச்சியைத் தாம் பெற்று, தாம் பெற்ற உணர்ச்சிக்குத் தமிழ் வடிவம் தந்துள்ளார்.[21]

என்று டாக்டர் மு.வ. கணித்திருப்பது முற்றிலும் சரியே.

> **திறமான புலமையெனின் வெளிநாட்டார்**
> **அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்**

என்பது பாரதியார் வாக்கு. அரிய செய்திகளையும் ஆராய்ச்சி உண்மைகளையும் அவை தரமானவை என்றால், வெளிநாட்டார் பயன்கருதி மொழிபெயர்த்து வணங்கிப் பெறுவர். கலை - குறிப்பாகக் கவிதை- மொழிபெயர்க்க முடியாதது என்பர். கலையின் வடிவு மொழிபெயர்ப்பிலே அகப்படாது. கருத்தை மொழிபெயர்க்க முடியும். வடமொழி வான்மீகம் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் படவில்லையா? ஆனால் மொழிபெயர்க்கும் போது மொழிபெயர்க்கப்படும் மொழிக்குரிய வழியில் இசைவான வடிவம் அமைய வேண்டும் என்பது மொழிபெயர்ப்பின் பொதுவான மரபாகும்.

மொழிபெயர்ப்புத் துறை சற்றே கடினமான துறைதான் என்பதை அனைவரும் அறிவர். எனினும் மொழிபெயர்ப்புக் கலை இல்லையெனின் உலக இலக்கியங்கள் பல மண்மூடிப் போயிருக்கும். இன்று தமிழ்நாட்டில் மறக்கப்பட்ட தலபுராணங்களைப் பற்றி அமெரிக்க நாட்டில் சிகாகோ பல்கலைக் கழகத்திலுள்ள தமிழ்த்துறை ஆராய்ந்து ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்டுள்ளது. நம்மாழ்வார் பாடலும் சங்க இலக்கியங்கள் சிலவும் - இன்று தமிழ்நாட்டுக் கல்விக் கூடங்களைவிட அமெரிக்கா, ஜப்பான் போன்ற மேலைநாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் ஆராயப்பெற்று வேற்று மொழிகளில் வெளி வருகின்றதும் இம் மொழிபெயர்ப்பு முறை மூலமாகத் தான். திருவள்ளுவரும் திருமூலரும் அமெரிக்காவில் காட்சி தருகின்றனர்.

பென்சில்வேனியா பல்கலைக்கழகத்திலே, 'தமிழ்நாட்டில் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் சூரிய வழிபாடு' என்ற தலைப்பில் ஆய்வுக் கட்டுரை தந்து பட்டம் பெற்றிருக்கின்றனர்.[22]

பாரதியும் பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும் என்று தமிழில் பிற நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டிய இன்றியமையாத் தன்மையை விளக்குகிறார். பேரா. டாக்டர் ப. லோகநாதன், பாரதி வாக்கின் அடிப்படையில் 'தாகூரின் கீதாஞ்சலி' என்ற வங்கமொழி நூலைத் தமிழில் ஆங்கிலம் வழி மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றிலும் தென் இந்தியாவிற்கும் வங்காள நாட்டிற்கும் அதிகத் தொடர்புண்டு. 'வங்கம்' என்ற பெயரே 'கப்பல்' எனப் பொருள்படும். தமிழின் அடிப்படையில் அமைந்ததே. அங்குள்ள மணவாழ்வு. உடை, பழக்கவழக்கங்கள், கொற்றவையாகிய காளிவழிபாடு போன்றவற்றிலும் மொழி அமைப்பு, சொல்லாட்சி போன்றவற்றிலும் தமிழ்நாட்டோடு நெருங்கிய தொடர்புண்டு என அறிஞர் பலரும் அறிவர். தாகூர் தாம் வங்கமொழியில் எழுதிய கீதாஞ்சலியை அவரே ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்தளித்து நோபல் பரிசும் பெற்றார். இதன் பிறமொழிபெயர்ப்புகளும் உள்ளன. தமிழில் இதனை டாக்டர் லோகநாதன் கீதாஞ்சலி முழுவதையும் விரிந்த அளவில் விளக்கமாகத் தமிழில் தந்துள்ளார். அவர் கையாண்ட மொழி பெயர்ப்புக் கொள்கைகளைப் பேரா. அ.மு.ப. அவர்கள் தம் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார்.[23]

கீதாஞ்சலியைத் தமிழில் பெயர்த்த டாக்டர் ப. லோகநாதன், சங்கஇலக்கிய அடிகளும் தொடர்களும் மணிவாசகர், தாயுமானவர், கம்பர், இளங்கோ, இராமலிங்கர் போன்றோர் தம் தொடர்களும் அடிகளும், திருக்குறள் அடிகளும் நூல் முழுவதும், 'முன்னோர் மொழிப்பொருளேயன்றி', அவர் மொழியைப் பொன்னே போல் போற்றுவதும் என்ற பழம்பாட்டினுக்கேற்ப, விரவித் தமிழ் இலக்கிய ஈடுபாட்டினையும் பரந்த புலமையினையும் பறைசாற்று மாறு மொழி யமைத்துள்ளார். இவர்தம் சில தொடர்கள் 'ஞானசபைத்தலைவ' (*அஞ்.* *66*, *பக்.* *327*), 'திருச்சிற்றம்பலத்து ஓங்கும் இன்பமே' (*அஞ். 66, பக். 328*), 'சிவனே' (*அஞ். 59, பக். 297*), (*அஞ். 72, பக். 348*) போன்றவை ஒரு சமயமும் சாராத தெய்வநெறி கூறும் தாகூரின் கருத்துக்கு முரணாக அவரைச் சைவ சமயத்

தலைவராகவும் சிவனை ஆதரிப்பவராகவும் கேட்கின்றன. அவர் சைவ (இந்து) சமயத் தலைவரான போதிலும் கீதாஞ்சலியினை ஒரு சமயச் சார்பில் பாடவில்லை எனக் கருத இடமுண்டு.

டாக்டர் ப. லோகநாதன் தம் மொழிபெயர்ப்பினைப் பல்வேறு வாசகர்களை மையமாக வைத்து இனிய எளிய புரியும் தமிழில் படிப்பவர்களுக்குக் குழப்பம் நேராவண்ணம், விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். நல்ல தமிழில் தெளிவாகவே எழுதியுள்ளார்.

எனினும் அவரை அறியாமலேயே, அவர்தம் மொழி பெயர்ப்பில், 'குந்தி'யிருத்தல் (பக். 63, 246, 293), வந்தனத்தை (12), அர்ப்பணம் (270), புன்னகைத்து (60, 301) முதலிய மக்களின் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் நல்ல தமிழ்மொழிபெயர்ப்பில் நுழைந்து விட்டன. மேலும் மொழிபெயர்ப்பில் தாகூர் காட்டாத அன்றி அறியாத தென்றல், பொதிகை (பக். 296) போன்றவையும் பொது மொழிநடையில் இடம்பெற்றன. மொழிபெயர்ப்பாளர் டாக்டர் ப. லோகநாதனின் தமிழ் உணர்வும் சமயநெறி போற்றும் பண்பும் ஆங்கில, தமிழ்மொழிகளின் அறிவும் ஆக்கமும் பிற மொழிபெயர்ப்புப் பண்புகளும் பயனும் நூல் முழுவதிலும் பரந்து காணப்படுகின்றன. இவர் நூலின் இறுதியில் மரபுக்கவிதைகளைப் போற்றும் பண்பு துலங்குகிறது. மொழிபெயர்ப்பாளர் இத்தமிழக்கத்தில் பதத்துக்குப் பதம் மொழிபெயர்க்காது, பரந்த நிலையிலே தழுவல், மொழியாக்கம் என்ற கொள்கைவழி தாய்மொழியாம் தமிழ்வழி 'மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல்' என்ற தொல்காப்பியர் மரபினை ஒட்டி மொழிபெயர்த்துள்ள பாங்கு பாராட்டும்படி உள்ளது.[24]

தமிழில் 'கொட்ட' என்ற கன்னடப் புதினம் 'போராட்டம்' என்ற பெயரில் த.கி. வேங்கடாசலம் என்பவரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு அல்லயன்ஸ் பதிப்பகம் - 1994இல் 936 பக்க அளவில் வெளியிட்டுள்ளது. இப்புதினம், மாண்புமிகு மத்திய சட்டத்துறை அமைச்சர் வீரப்பமொய்லி, கர்நாடக முதலமைச்சராக இருந்தபோது மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டது. திரு. வீரப்பமொய்லி அவர்கள், குறவர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்து எழுதிய அரிய படைப்பு. இப்புதினத்தில் குறவர்களின் வாழ்க்கை, கலை, பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், மூட நம்பிக்கைகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். கன்னட மூலத்தின் பொருளும் நடையும் சிதையாத வகையில் இதனைத்

தமிழாக்க முயன்றுள்ளதாக மொழிபெயர்ப்பாளர் கூறுகிறார். மொழிநடையில் வடசொற்களையும் மக்களைப் பற்றிச் செய்திகளில் பெரிதும் தவிர்க்க இயலாத ஒன்று. இதன் வாயிலாகத் திரு. வீரப்ப மொய்லி அவர்களின் அரசியல் பொது வாழ்வோடும், வழக்குரைஞர் தொழிலும் சிறப்புற்றவர்;அவர் சிறந்த எழுத்தாளர் என்பதையும் நன்கு அறியலாம்.[25]

5. தென்னிந்தியச் சிறுகதை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு

நாம் ஒரு சட்ட ஆவணத்தை மொழிபெயர்த்தால், நமது கவனம் அதன் சரியான தகவலை வெளியிடுவதைப் பற்றியதாய் இருக்கும். சட்ட மொழிபெயர்ப்பு, செய்தியின் துல்லியத்தைப் பொறுத்த பொருட்பாடாகும். இங்கே மெருகேறிய மொழி நடைக்கு முக்கியத்துவமில்லை. ஆனால் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம், தமிழ், ஒரியா, வங்காளம் முதலிய இந்திய மொழிகளிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்க்கும்போது, நிலைமைவேறாகும். இந்தியப் படைப்புகளில் காணப்படும் சாதி, சடங்கு, குடும்ப உறவுகள் தொடர்பான கடினமான சமனிகளைக் கொண்டு அவற்றுக்கான சரியான பொருளை வேற்று மண்ணில் தோன்றிய ஆங்கிலத்திற் கண்டு ஈடுகட்டி மொழிமாற்றம் செய்வது சற்றுக் கடினமான ஒன்று. இந்திய இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பவர்கள் இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளைச் சந்தித்தாக வேண்டும். பலமொழிகள் வழங்கும் இந்தியப் பெருநாட்டில், வெவ்வேறு வட்டார மக்களிடையே ஒருமைப் பாட்டை வளர்க்கும் வகையில் மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாமை பெற்றுள்ளது (ப. xiv - xvii).

ஐரோப்பாவில் மொழிபெயர்ப்பு தரக்குறைவான செயலாகக் கருதப்பட்ட காலம் ஒன்றுண்டு. இந்நிலை இந்தியாவில் முன்னர்க் காணப்பட்ட அளவில் தற்போது நிலை மாறியுள்ளது. இன்று எழுத்தாளர்களும் இலக்கிய ஆய்வாளர்களும் மொழிபெயர்ப்பை ஒரு மரியாதையுடன் உற்றுநோக்கத் தொடங்கியுள்ளனர். மொழிபெயர்ப்பு என்பது மூலத்தின் ஒளிநகலாகவோ அதன் எதிரொலியாகவோ அல்லாமல், மூலபாடத்தின், கருத்துகளின் மறுபிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆங்கிலமும் இந்திய மொழிகளும்

இந்தியாவின் வரலாறு காரணமாக விடுதலைக்குப் பின்னும் ஆங்கிலம் தொடர்ந்து பயன்பாட்டிலிருந்து வருகின்றது.

இந்தியாவில் தொண்ணூறு மொழிகள் இருப்பினும், செய்திப் பரிமாற்ற ஊடகமாக, இலக்கியம் பயிலும் வழிமுறையில், இந்தியாவில் எங்குச் சென்றாலும் ஆங்கிலம் உதவுகின்றது.

இந்தோ-ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் மொழி பெயர்ப்பு உத்திகளையும் கோட்பாடுகளையும் நன்கு கற்று அவற்றின் வாயிலாகத் தனிச் சிறப்புடைய இலக்கியப் படைப் பாளர்களாக இந்தியர்கள் வேரூன்றியுள்ளனர். சில மொழிகளில் கற்றவற்றைத் தம் இருமொழிப் புலமை கொண்டு அறிவார்ந்த முறையில் திறன் வாய்ந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களாக விளங்குகிறார்கள் என்பதை, Short fiction from South-India என்று ஆக்ஸ்போர்டு அச்சகம் பல்கலை முத்திரையுடன் 2008இல் சுபஸ்ரீ கிருஷ்ணசாமி, கே. ஸ்ரீலதா ஆகியோர்களைப் பதிப்பாசிரியர் களாகக் கொண்டு வெளியான நூல் மூலம் அறியலாம்.[26] மேற்கூறிய நூலில் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம், தமிழ் எழுத்தாளர் களின் சிறுகதைப் படைப்புகளை இந்திய மொழிகள், குறிப்பாகத் திராவிட மொழிகளான இவற்றிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்குத் திறன் வாய்ந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களைக் கொண்டு மொழி பெயர்த்ததைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது. இந்நூல் ஒப்பியல் இலக்கிய வகையிலும் மொழிபெயர்ப்புத்துறையின் அரிய செயலை, முறையைப் பறைசாற்றுகிறது. இந்நூல் தமிழ்/ ஆங்கில இலக்கியம் பயிலும் அறிவார்ந்த இலக்கிய மாணவர்களுக்கான பயிற்சிப் புத்தகம் என்றே கூறவேண்டும்.

தமிழர்கள், திராவிடர்களே ஆனாலும் தமிழை மட்டும் கற்றால் போதும் என்ற வரம்புடையவர்கள். இவர்களுக்கு அண்டை மாநிலங்களான கர்நாடகம், ஆந்திரம், கேரளம் முதலிய தென்மாநில மொழிகளான கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய மொழிகளில் பெயர் பெற்ற, கருத்தோட்டமுடைய சிறுகதைகளை அறிவதற்கு இந்த ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கையேடு போல் விளங்குகின்றது. இம்மொழிபெயர்ப்பில் குழந்தைத் தொழிலாளர் நிலை, பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள் முதலியன நன்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இச்சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு ஓர் ஒப்பியல் இலக்கிய அடித்தளமாக அங்குள்ள மக்களின் பழக்க வழக்க, அன்றாட வாழ்க்கை முறை முதலானவற்றை அந்நாட்டு மொழிகள் மூலம் அறிய முடியாதவற்றை, ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு மூலம் அறிய வாய்ப்பு கிட்டியுள்ளது.

முடிவுரை

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் அந்தந்த இலக்கியங்களுக்குரிய மூலமொழிகளில் நேரடியான புலமையுடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். மொழிகளின் அறிமுக எல்லை போதாது என்கிறார் டாக்டர் ம.ரா.போ. குருசாமி. காரணம் நாம் பிற இந்திய மொழிகளையோ உலகமொழிகள் பற்றியோ ஆய்வு செய்வதெல்லாம் குறிப்பாக இந்தியர்கள் அறிந்துள்ள ஆங்கில அறிவைக் கொண்டுதான். இரவல் கண்ணாடி தெளிவான காட்சி நல்க முடியுமா? என்பதை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு கருத்துக் கூறுவதால், இலக்கிய ஒப்பீடு என்பது இந்திய மொழிகளுக்கிடையிலோ உலக மொழிகளுக் கிடையிலோ கூடாது, இயலாது என்று வாதிடுவதாக எவரும் கருதவேண்டாம். இங்கு மொழிபெயர்த்துறையின் வழியேதான் இப்பணியும் நடைபெறும் என்பதை எவரும் மறக்க வேண்டாம்.

குறிப்புகள்

1. Short Fiction from South India - Sds. Subashree Krishnaswamy - K. Srilatha, Oxford University Press, 2008.
2. Comparative Indian Literature - Indranath Choudhuri - Sterling Publishers Pvt. Ltd. New Delhi, 1992, p.1.
3. ஒப்பியல் இலக்கியம் - டாக்டர் க. கைலாசபதி, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை - *26. 2000,* ப. *4.*
4. மேலது, ப. *19.*
5. மேலது, ப. *35.*
6. மேலது, ப. *35.*
7. மேலது, ப. *93.*
8. மொழியாக்கம் என் பார்வையில் அனுபவத்தில், மொழி பெயர்ப்புக் கலை இன்று, பாவை பதிப்பகம், சென்னை, *2005,* ப. *148.*
9. மேலது, ப. *151-153.*
10. மேலது, ப. *154-155.*
11. மேலது, ப. *143.*
12. மேலது, ப. *93-104.*

13. காணிக்கைக் கட்டுரைகள், ம.ரா.போ. குருசாமி, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை 14, 2001, ப. 196.

14. மேலது, ப. 3.

15. மேலது, ப. 101.

16. Twentieth Century Criticism - The Major Statements, Introduction Eds. William J. Handy & Max West Brook, p. 405.

17. மேலது, ப. 99.

18. சட்ட மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கைகளும் செயல் முறைகளும், வீ சந்திரன், புத்தகப் பூங்கா பதிப்பகம், ப.179, சென்னை, 2002.

19. மேலது, ப.195, நீதி மன்றத்தால் பொருள் கொள்ளப்படுதல்.

20. மேலது, ப. 213-15.

21. மேலது, ப. 214.

22. மேலது, ப. 99.

23. தாகூரின் கீதாஞ்சலி என்ற நூலுக்குப் பேரா. அ.மு.ப. வழங்கிய முன்னுரை, ப. vii, 2005.

24. மேலது, ப. iii-xiv.

25. போராட்டம் - கன்னடப் புதினம்- 'கொட்ட' திரு. வீரப்ப மொய்லி, அல்லயன்ஸ் வெளியீடு, 1994.

26. Short Fiction from South India - Eds. Subashree Krishnaswamy, K. Srilatha, Oxford University Press, 2008, p. xiv - xxvii.

நிகழ்த்து வெளியில் பெண்ணின் இசை

மு. ஜீவா

முறைப்படி சங்கீதம் (இசை) கற்பதென்பதை இயல்பான தாகவும், எல்லோருக்குமானதாகவும் ஆக்கியது இருபதாம் நூற்றாண்டில் மாற்றுக் கலாச்சாரத்தின் முக்கியப் பங்களிப்பில் நிகழ்ந்ததாகும். மரபு சார்ந்த, சமூகம் சார்ந்த, குறிப்பண்புகள் சார்ந்த தன்மைகள் இசைக்கு இருக்கின்றன. மனித அறிவார்த்தத்தின் அடிப்படையான உணர்வு விஸ்தரிப்பாகவே இசை பிறப் பெடுத்திருக்கின்றது. முறைப்படி கற்கப்படும் இசையும், இசையின் இயல்பான தன்மையும் இன்றைய மனித அறிவார்த்தத்தின் இரண்டு பிரிவுகளாகவே உள்ளன.

முறையான இசையும் அது சார்ந்த படிப்பும் முன் முடிவு செய்யப்பட்ட பிரதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டன. ஆலாபனைகள் முக்கியமாகக் கருதப்படும் முறைமைப்படுத்தப் பட்ட இசை தொடங்கியதில் முடிக்க வேண்டும். காலப் பிரமாணத்தில் முடிக்க வேண்டும் என்கின்ற அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவை ஆரோக்கியமானதாக இருந்தாலும், பூர்வீக இசையிலிருந்து பெறப்பட்டவைகளாகவே இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றின் கருப்பொருளாக அமையும் கிருஷ்ணன், இராமன் போன்ற பாத்திரங்கள் எந்த விதத்திலும் பெண்களின் இயல்பு நிலையிலான வாழ்க்கை முறைமைக்குள் பொருந்தி வருவதில்லை. பெண்கள் தங்களின் நிகழ்த்து வெளியில், தங்களைப் பற்றி இசைவழி சிந்திக்கும் சிந்தனையை விடுத்து ஒரு பெரும்பேற்றிற்குரியவனாகக் கருதப்படும் ஒப்பற்ற ஆணைப் போற்றுகின்ற பழக்கமும் ஆணாதிக்க வித்துவான் முறைகளே வளர்த்தெடுத்தன.

அதே நேரத்தில் பெண்களின் மரபார்ந்த இசை வெளிப்பாடு மனித உணர்வின் உன்னத வெளிப்பாடாகவும், மனித குலத்தின் இயல்பான செயல்பாடுகளில் ஒன்றாகவும் இருக்கின்றது.

இசைக்குக் குறிப்பண்புகள் உள்ளதென்று கொண்டோமானால் மனித குலத்தின் இசை எதைக் குறிப்பீடாக உணர்த்த எதைக் குறிப்பாகப் பயன்படுத்தி எந்தெந்தக் குறிகளின் அடிப்படையில் எந்தப் பொருண்மையை இசையில் வெளிப்படுத்தின என அறியலாம். ஒட்டுமொத்தமாகப் பெண்களின் மரபார்ந்த இசை குறிப்பிட்ட பொருண்மை மதிப்பீட்டை முன்னிட்டு எழுப்பப்பட்ட ஒலிக் கூட்டங்களாகவே இருந்தன என்பதனை நாம் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

இன்று பெண் சமுதாயம் ஒடுக்கப்பட்ட நிகழ்த்துவெளி சார்ந்த வாழ்வையே முன்வைக்கின்றது. ஆனால், மரபார்ந்த இசை பெண்களின் நிகழ்த்து வெளியை எல்லைகள் தாண்டி எதிரொலிக்கச் செய்வதாக இருக்கின்றது. குலவை, கும்மிப்பாட்டு, ஒப்பாரி, அம்மானை வாழ்த்துவதை முன்னிட்டுப் பெண்கள் எழுப்புகின்ற குறிப்பிட்ட ''சொற் கட்டுகள்'' போன்றவை பெண்களின் வெளியை மானுடவியல் சார்ந்தும், மரபு சார் இசை நுணுக்க ஆய்விற்குள்ளும் கொண்டு செல்லக் கூடியதாக இருக்கின்றன.

முறைப்படியான இசைப் படிப்பு எல்லோரையும் அதனைக் கற்றுக்கொள்ள அனுமதிக்கச் செய்வதான நெகிழ்வுத் தன்மைகளை உண்டாக்கியுள்ளதென்பது உண்மை. ஆனால், தொழில்மயமாதலின் உச்சகட்ட நிலைப்பாட்டினை நிலை நிறுத்தப் பல அம்சங்ககளில் வியாபாரத் தன்மையைப் பெருக்கும் மனோபாவத்தை உண்டாக்கியதில் இசை முக்கியப்பங்கு வகிக்கிறது. இதில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக மரபார்ந்த செயல்பாடுகளைத் தக்க வைத்திருந்த இசை நுணுக்கங்களும் அழிவதற்குள் கொண்டு செல்லப்படுகின்ற துயரமே நிகழக் கூடியதாக இருக்கின்றது. நாட்டுப்புறம், நாட்டுப்புற மக்கள், நாட்டுப் புற இசையும் கூட நகரத்திற்குள் வியாபாரப் பரிமாணம் பெற்றுக் கட்டுகளுக்குட்படுத்தப்பட்ட ஒலிப் பிரதிகளாக ஆகின்ற போது இயல்புப் பொருண்மையை இழந்து விடுகின்றன. நாட்டுப்புற இசையென்பது ஒலிப் பேழைகளாக, ஒலிப் பிரதிகளாக மக்களின் மனதில் பதிவு செய்யப்பட்டவை. மின்னிழைப் பிரதிகளாக்கப்பட்டு முடக்கப்படக் கூடியவை அல்ல.

பெண்கள் எழுப்புகின்ற குலவை கர்நாடக சங்கீத அளவைகளுக்கும், மேற்கத்திய இசையின் அடிக்கட்டுமானங்களுக்கும்,

மின்பிரதிபலிப்புச் சுவர்களுக்குள் நிரம்பிவழியும் பதிப் நிலைகளுக்குள்ளும் அடங்குவதன்று. ஒரு பெண்ணின் மூச் கட்டுமான நிலையை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வெட்ட வெளியில் நின்று ஒரு பெண் இந்த இசை ஒலியை எழுப்பினால் அது சென்று சேருபவரைச் சேர்ந்து மறுபடியும் திரும்பிவரக் கூடிய தன்மை பெற்ற நிலையிலேயே இந்தக் குலவையொலி எழுப்பப்படுகின்றது. ஒரு 'சடங்கு நிகழ்வு' தொடங்கப்பட்டு விட்டது என்பதைக் குறிக்க முதலில் ஒற்றைக் குலவை எழுப்பப்படுகின்றது. குலவைச் சத்தம் கேட்டவுடன் வீட்டுப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருக்கும் பெண்களெல்லாம் சடங்கில் பங்கு கொள்ள விரைந்து வருகின்றனர். "இந்தப் புள்ள வயசுக்கு வந்ததே தெரியாது. . . இப்ப, குலவைச் சத்தம் கேட்டுட்டுல்ல வந்தேன்" என்று சொல்வது நடக்கின்றது. சடங்கின் முக்கியக் கட்டம் நடக்கின்ற போது உதாரணமாகப் பொங்கல் பொங்குகின்ற போது, புது வீட்டிற்குப் பால் காய்ச்சுகின்ற போது, பால் பொங்குகின்ற நேரம், பெண்ணிற்குப் பூப்புனித நீராட்டு நடக்கின்ற போது, சில கிராமங்களில் ஆண் குழந்தை பிறந்து விட்டால், குலவையொலி பெண்களால் எழுப்பப்படுகின்றது.

ஒவ்வொரு தேசத்துக்குமான அடையாளத்தை நிறுத்தும் இசை எதுவென்று பேசப்படும் போது கேரளத்தில் சர்ப்பப் பாட்டும், புளுவன் பாட்டும், தமிழகத்தில் குலவையும், கும்மியும், அம்மன் பாட்டுக்களும் என்ற வகையில் கணக்கில் கொள்ளப்படுவதில்லை. நகரமயமாக்கல் சூழலில் புடைத்து வெளிப்பட்ட கலாச்சார மதிப்பீட்டு உயர்வுகள் வடிகட்டிய நுண்கலைகளான கர்நாடக சங்கீதமும், இந்துஸ்தானியும் தான் அடையாளங்களாகக் கூறப்படுகின்றன.

இன்றைய இசை நுண்ணறிவியல் மேற்கத்திய நாட்டுப்புற இசைகளைப் பதிவு செய்த நோக்கில் அவற்றில் அபரிமிதமான இசைவுத் தன்மை, உளவியல் வெளிப்பாட்டு நிலை, குரல் அழுத்தம், சாரீரம், தாளம் போன்றவை பல்வேறு மதிப்பீட்டு நிலைகளில் உயர்ந்து நிற்கக் கூடியனவாகக் கூறுகின்றது. விருதுநகர் போன்ற கிராமப்புறங்களில் அம்மன் வழிபாட்டில் ஏறக்குறைய ஒருமாதக் காலமாக அம்மனுக்கு அதிகாலையில் நீர் ஊற்ற வருகின்ற போது ஊர் முழுவதும் உள்ள பெண்கள் ஒரே

சொற்கட்டுமான இசையைத் தான் உச்சரிக்கின்றனர். சடங்கு சார்ந்த அவர்களுடைய நிகழ்த்து வெளி வீட்டிலிருந்து தொடங்கிக் கோவிலைச் சென்றடைந்து மீண்டும் வீடு திரும்பும் வரையினதாக இருக்கின்றது. அதுபோன்றே குறிப்பிட்ட சொற்கட்டுமான இசையை வீட்டிலிருந்து இசைக்கத் தொடங்கினால் மீண்டும் வீடு திரும்பும் வரை இசைத்துக் கொண்டே வருகின்றனர். குழுவாகச் செல்லுகின்ற இவர்களுடைய தொடர் சடங்கு வெளியில் இசையென்பது பரிமாற்றம் செய்யப் படுகின்றது. ஒருவர் தளரும் போது மற்றவர் அதனை எடுத்துக் கொண்டு அவர் குரலை உயர்த்திக் கொள்கிறார். நபருக்கு நபர் ஒலிப்பு முறைமை வேறுபடுகின்றது. இசைவு ஒருங்கிணைவு வேறுபடுகின்றது.

சில பெண்கள் வீட்டிலிருந்தே அருள் பெற்று ஆடிக் கொண்டே நீரை எடுத்து வந்தாலும் அவர்கள் வாயிலிருந்து ஒலிக்கக் கூடிய இசை நிற்பதில்லை. அதே போன்று நீரை ஊற்றி விட்டவுடன், அவருடைய அருள் ஏறிய நிலை நீங்கும். ஆனால், வீடு செல்லும் வரை தளர்ந்த நிலையிலுள்ள அவர்கள் எழுப்புகின்ற இசையை நிறுத்துவதில்லை.

விருதுநகரில் உள்ள மாரியம்மனுக்குப் பெண்கள் நீருற்றும் போதும், தீச்சட்டி எடுக்கின்ற போதும், பிள்ளைத் தொட்டில் கட்டிக்கொண்டு போகும்போதும், முதுகில், இடுப்பில், வாயில் சிலாய் குத்திக் கொண்டு போகும் போதும், முதுகில் சிலாய் குத்தி ரதம் இழுத்துக் கொண்டு செல்லும் போதும் அவர்கள் உச்சரிக்கின்ற இசையொலி ஒன்றாகத் தான் இருக்கின்றது. அது மரபு சார் சொற்கட்டுமானமாக, பூர்வீக வழியில் நின்று தெய்வத்தை வாழ்த்துகின்ற சொற்களாகவே இருக்கின்றன.

"அ ஹோ ....."

"அய்யா ஹோ ...."

என்பனவாக அவை ஒலிக்கின்றன. இந்தச் சொற்கட்டுமான அடிப்படையில்தான் வாத்தியங்களிலிருந்து எழுப்பப்படுகின்ற இசை முழக்கப்படுகின்றது. அருள் வந்து ஆடுகின்ற பெண்கள் ஓடுபவர்களாகவும், துள்ளித் துள்ளி ஆடுபவர்களாகவும்

இருக்கின்றார்கள். பலர் மௌனமாக ஆடுகின்றார்கள். ஆனால், அவர்களைச் சுற்றியுள்ள மக்கள் அனைவரும் இந்த இசைச் சொற்கட்டுமானத்தை ஒலிப்பதை நிறுத்தவில்லை.

இந்த இசைச் சொற்கட்டுமானம் ஆண்களால் பெரும்பான்மையாக இசைக்கப்படுவதில்லை. பெண்கள் கூடிக் கொண்டு நேர்த்திக் கடனுக்கு உட்பட்டவரின் காதில் இதை உரக்கக் கூவுகின்றனர். தீச்சட்டி செலுத்துபவருக்கு அருள் வரவில்லையென்றால் நான்கைந்து பெண்கள் கூடிக் கொண்டு குலவையொலியெழுப்பி ஆ ஹோ ... அய்யா ஹோ என்று முழங்கினால் அவருக்கு அருள் வந்து விடுகின்றது. சீர் எடுத்துச் செல்லும்போது பெண்கள் பலப்பல சொற்கட்டுக்களை இணைத்துப் பாடிச் செல்கின்றனர்

ஆத்தாத்தா
பெரியாத்தா
அம்பது மக்களைப் பெத்தாத்தா
எனக்கு நாழி போடாத்தா
ஆஹோ.......
அய்யா ஹோ.......

என்று பாடுகின்றனர்

மாரியம்மா கும்பம்
மாவிறக்க திம்போம்
பேச்சியம்மா கும்பம்
பெருஞ்சோறு திம்போம்
காளியம்மா கும்பம்
கறியும் சோறும் திம்போம்

என்று எழுப்புகின்ற சொற்கட்டுமானங்கள் வந்த நோய் திரும்பிப்போக வேண்டுமென்றும், நோய் வரக்கூடாதென்றும், எங்களுக்கு நல்ல உணவு கிடைக்குமென்றும், நல்ல விளைச்சலைக் கொடுக்க வேண்டுமென்றும் வேண்டிக் கொள்வதாகவே இருக்கின்றன.

முதலாவதாக இந்த நிகழ்த்து வெளியில் பெண்களின் பங்கேற்பு நீண்டு செல்கின்றது. இதில் பங்கேற்கக் கணவனையோ குடும்பத்தாரையோ, அக்கம்பக்கத்தாரையோ கூடச் சாராமல்

தனித்த நிலையில் ஒரே ஒரு பெண் மட்டும் கூட இந்தச் சொற்கட்டை உச்சரித்துக் கொண்டே அம்மனுக்குத் தான் செய்யவேண்டுமென நினைத்ததைச் செய்துவிட்டுப் போகிறார். இசை வழி வெளிப்படும் அழகியல் வேறுபட்டதாக இருக்கிறது. தனித்த ஒருவர் ஏறக்குறைய இரண்டுமணி நேரத்திற்குப் பாடுகிறார். உரக்க இல்லாவிட்டாலும் பிறர் கேட்கக் கூடிய அளவில் ஒலித்துச் செல்கின்றதாக இசை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கின்றது. அதே நேரத்தில் குழுவிற்குக் குழு பெண்களின் நிலை வேறுபடுவதாகவும் இருக்கின்றது. சில குழுக்களில் அனைத்துப் பெண்களும் அமைதியாக, ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல், ஆடாமல், ஒரு வித மௌனத்தைக் குழுவில் தக்க வைத்து இசைத்துச் செல்பவர்களாக இருக்கின்றனர். சில குழுக்கள் அருள் வந்து ஆடாவிட்டாலும் கேலியும் கூத்துமாகப் பேசிச் சிரித்துச் செல்பவர்களாக– ஆனால் அந்தச் சொற்கட்டுமான இசையிலிருந்து பிறழாதவர்களாகச் செல்கின்றனர். சில குழுக்களில் அருள் வந்து ஆடுபவர்களைக் கொண்டிருந்தால் அங்கும் இங்குமாக அவர்களைப் பிடித்துக் கட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்ள முயற்சிக்கும் முயற்சியோடேயே கோவிலில் சென்று சேர்கின்றது. மேற்கூறிய குழுக்களல்லாமல் பல்வேறு குழு நிலையில் பெண்களின் பங்களிப்பு இருக்கின்றது. இவற்றை யெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலைக்குள் அல்லது சட்டத்திற்குள் கொண்டு வர யாராலும் முடியாது.

முறைப்படி கற்றுக் கொள்ளுகின்ற இசை மற்றும் திரைப்படங்கள் பதிவு செய்து வெளியிட்டிருந்த எந்த இசை யானாலும் அது உணர்த்துவதும், உணர்த்தியதும் பெண்கள் வயப்பட்டதால் என்பது உண்மை. பெண்களுக்கான இசையென்பது குலவையில் பிரத்யேகமாகத் தொடங்கப்படுகின்ற ஒலிமுறைமையிலும் பிரத்யேகமாக முடிக்கப்படுகின்ற முறைமையிலும் இருக்கின்றது. குலவைப்போடத் தெரியாதவர்களைப் பொம்பளையே இல்லை... குலவை போடத் தெரியலையே என்று கூறுகிறார்கள். குலவையும், வயலோரப் பாட்டுக்களும், அம்மனுக்கு இசைக்கும் சொற் கட்டுக்களும், ஒப்பாரிகளும் பெண்களின் நிகழ்த்து வெளியை அர்த்தமுள்ளவைகளாக்கி இருந்தன. இன்று குலவை அருகிவிட்டது. ஒப்பாரி குறைந்து விட்டது. வயலோரப் பாட்டுக்கள் அருகி விட்டன. ஆனால் அம்மனுக்குப் பெண்கள்

செலுத்துகின்ற சடங்கின் இசைச் சொற்கட்டுமானம் எள்ளவும் குறையவில்லை. பெண்கள் ஆடுவதற்கு உகந்ததாக இந்தச் சடங்குகள் அமைகின்றன. ஏறக்குறைய ஒரு மாத காலத்திற்குத் தொடர்ச்சியான இயந்திரத்தின் வாழ்க்கையிலிருந்து தங்களின் கவனத்தை இன்னொன்றின் மேல் செலுத்துவதற்கு வசதியேற் படுத்திக் கொடுப்பவனாகப் பூர்வீக வழியிலிருந்து வரக்கூடிய இந்த அம்மன் வழிபாடு அமைகின்றது. எல்லா நிலைகளிலும் பெண்களின் மனோநிலையைக் கவனத்தில் கொண்டு உருவாக்கப் பட்டதாக இந்த வெளி அமைகின்றது.

கடவுளைப் பற்றிப் பாடினாலும், காதலைப் பற்றிப் பாடினாலும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் இயல்புத் தன்மை கர்நாடக சங்கீதத்தில் இல்லாமல் போவதற்குக் காரணம் இசையை முறைமை என்பதனுள் அடக்குவதற்கும், இசையின் இயல்புநிலை என்பதற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பதை உணர்த்துகின்றது. ஒரு இனத்தின் அடிப்படையான மரபார்ந்த, சடங்கு சார்ந்த, நிகழ்வுகள் சார்ந்து எழுப்பப்பட்ட இசைகள் அந்த இனத்தை மேலும் மேலும் விளக்கம் பெறச் செய்கின்றன. இந்த அடிப்படையில் ஓர் இனத்தின் வாழ்க்கை முறைமை மற்றொரு இனத்தின் வாழ்க்கை முறைமையிலிருந்து வேறுபட்டதை உணர்த்துகின்றது மட்டுமல்லாமல் நிகழ்த்து வெளியில் பெண்களால் எழுப்பப்படுகின்ற இசைகள் வாழ்க்கைக்கு அப்பாற்பட்ட எந்தக் கூறையும் பெற்றிருப்பதில்லை. வாழ்க்கையை விளக்கம் பெறச் செய்து, வெளியை விளக்கம் பெறச் செய்து, மக்களின் உளவியலை விளக்கம் பெறச் செய்து, அதன் மூலமாக சமூக வெளியையும், உளவியலையும் விளக்கம் பெறச் செய்கின்றது. ஒரு சமூகத்தின் மதம், வேலைப்பாடுகள், பொருளாதாரம், பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடுகள் அனைத்தும் இசை சார்ந்தவையாகவே இருக்கின்றன. காரணம் பூர்வீக மனிதர்கள் இசைசார்ந்த வாழ்க்கையைத் தேடினார்கள். அதன் வழியாகவே தன் வாழ்க்கையை அமைத்தார்கள் என்பதாகும்.

நம்முடைய இசை மேற்கத்திய இசையோடு ஒத்துப் போகாத சொற்கட்டுக்களைக் கொண்டிருந்தாலும் உணர்வோட்ட ஒப்புமைகளின் வழிபட்ட நிலையில் ஆராய்ந்து நோக்குதற் குரியதாகவே மரபுசார் இசை நுணுக்கவியல் இதனைக் காண்கின்றது. ஏனென்றால் மரபுகள் இசைகள் கட்டமிட்டு ஏற்ற

இறக்கங்களை நிர்மாணிப்பதைக் கடந்து இயல்பான உணர்வோட்ட நிலையை மட்டும் முன்வைக்கக் கூடியனவாகவே இருக்கின்றன. மேலும், எண்ணிக்கைகளுக்குள் உள்ளடக்காத அவற்றின் தாளக்கட்டுமானங்களை எல்லா விதத்திலும் எந்த வெகுஜன ஊடகமும் எளிதில் பதிவு செய்துகொள்ள முடியாது. தர்க்க ரீதியாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட கதைகளைக் கடந்து அமைந்துள்ள பெண்களின் நிகழ்த்துவெளி இசை, துல்லியமான இசையாக மட்டுமே வெளிப்படுகின்றது. இதனைக் கேட்பவர்களும், பங்கேற்பவர்களாக மாறுகின்றனர். இசையைப் பற்றியுள்ள புனைவியல் கோட்பாடுகளை நீக்கி இசை பெண்களின் நிகழ்த்து வெளியை அர்த்தமுள்ளதாக்குகின்ற துல்லிய இசையாக பன்முகத்தினதாய் இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

புனைவு மற்றும் புனைவுசாராக் கட்டுரை வடிவ எழுத்துக்கள்

அ. மார்க்ஸ்

படைப்பு நெறிமுறைகள் குறித்த தேசியக் கருத்தரங்கில் வாழ்க்கை வரலாறு, தன் வரலாறு, பயண இலக்கியம், புனைவுக் கட்டுரைகள் தொடர்பான இவ்வரங்கில் பங்குபெற்று உரையாற்றும் வாய்ப்பு கிடைத்தமைக்கு மகிழ்ச்சியடைகிறேன். எழுதுவதில் ஆர்வமுள்ள இளைஞர்கள் பலரும் இவ்வரங்கில் பங்கு பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. பணித்தளங்களில் மிகப் பெரிய மாற்றங்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் காலம் இது. நமது கருத்துக்களைக் கோவையாகவும், செம்மையாகவும், பேச்சிலும், எழுத்திலும் வெளிப்படுத்தத் தெரிந்திருப்பது இன்று ஒரு முக்கியத் தகுதியாகியுள்ளது. அந்த வகையில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் நடத்துகிற இந்தத் தேசியக் கருத்தரங்கம் பங்கேற்பாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும் என நம்புகிறேன்.

புனைவு எழுத்துக்களுக்கும் புனைவு சாராத எழுத்துக் களுக்கும் பெரிய வேறுபாடுகள் இல்லை என்பது நவீனச் சிந்தனையாளர்களின் கருத்துகளில் ஒன்று. இறுதி உண்மை என்பது மெய்யியற் தளத்தில் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிற பின்னணியில் இச்சிந்தனை முன்வைக்கப்படுகிறது. கற்பனையின் அடிப்படையில் எழுதப்படுபவை 'புனைவு' (Fiction) எனவும் 'ஆதாரங்களின்' அடிப்படையில் எழுதப்படுபவை 'புனைவு சாராத' (Non-Fiction) எழுத்து எனவும் கருதப்படுகின்றன. அவ்வகையில் புனைவு சாராத கட்டுரை வடிவ எழுத்துக்கள் உண்மைத் தன்மையுடையனவாக நம்பப்படுகின்றன. ஆனால் ஆதாரங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் தேர்வுகள் மற்றும் அவை தொகுக்கப்படும் விதம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஒரே நிகழ்வு குறித்து வெவ்றேு உண்மைகள் கட்டமைக்கப்படக் கூடிய சாத்தியமுண்டு என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. எதார்த்தங்கள் எல்லாமே உண்மைகள்தாமா, இல்லை உண்மைகள் எல்லாமே எதார்த்தங்களா என்கிற கேள்வி நம்முன் எழுகிறது. காந்தியடிகளுக்கு நூற்றுக்கணக்கான வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் உண்டு. முகமது நபிகளுக்கும் ஏராளமான வரலாறுகள்

(சீரத்கள்) உண்டு. இயேசுநாதருக்குக் குறைந்தபட்சம் நான்கு வரலாறுகள் (நற்செய்திகள்) உண்டு. கார்ல் மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ் முதலானோருக்கும் அவ்வாறே பல வரலாறுகள் உண்டு.

குமரகுருபர சுவாமிகளுக்குத் தான் எழுதிய வரலாறு உட்படக் குறைந்தபட்சம் மூன்று வாழ்க்கை வரலாறுகள் உண்டு என்கிறார் மறைந்த தமிழறிஞர் மு. அருணாசலம். 'புலவர் புராணம்' எழுதிய தண்டபாணி சுவாமிகள் (1840-1899) மற்றும் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை (1815-1876) ஆகியோர் மற்ற இருவர். முன்னது 42 பாடல்களாலும் பின்னது 338 பாடல்களாலும் ஆனவை. தண்டபாணி சுவாமிகள் 76 தமிழ்ப் புலவர்களின் வரலாற்றைப் புராணமாக ஆக்கியுள்ளார். இவற்றுக்கான 'ஆதாரம் முன்னோர் நவில் மொழியுங் கலைவாணி நடம் புரியும் நாவும்....(முருகன்) விரை மலர்த்தாள்களுமே' என்பது அவர் கூற்று. ஆக மரபுவழிக் கதைகள், ஆக்கியோனின் சொந்தக் கற்பனை மற்றும் ஆராய்ச்சி, இறையருள் ஆகியனவே அவர் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாறுகளின் ஆதாரங்கள் என்றாகிறது. இவற்றில் 'இறையருள்' என்பது ஒருவகையில் எழுதுபவரின் கருத்தியலுடன் தொடர்புடையது. தவிரவும் ஆதாரத் தேர்வுகளிலும் ஆராய்ச்சியிலுங்கூட எழுதுபவரின் கருத்தியல் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. ஆக, ஏற்கெனவே மக்களிடம் வழங்குகிற வரலாறு, சொந்த ஆராய்ச்சி, எழுதுபவரின் கருத்தியல் ஆகியன வாழ்க்கை வரலாறுகளில் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன.

ஆனால் மு. அருணாசலம் இந்த வரையறையை ஏற்கவில்லை. முன்னோடிகள் இருவரும் எழுதிய வரலாறு களையும் கூட அவர் ஏற்கவில்லை. வரையறையில் அவருக்குள்ள பிரச்சினை ஆக்கியோனின் சொந்தக் கற்பனைக்கும் முயற்சிக்கும் மகான்களின் வரலாறெழுதுதலில் பங்கில்லை என்பது. அப்படியாயின் புழக்கத்தில் உள்ள வரலாறுகளில் எவ்வெவற்றைத் தேர்வு செய்வது என்பதற்கு ஆதாரம் அல்லது அடிப்படை என்ன? ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளக்கூடிய முந்தைய நம்பிக்கைகளும் வரலாறுகளும் மரபுகளுக்கு உட்பட்டதாக உள்ளனவா இல்லையா என்பதையே ஒரே அளவு கோலாகக் கருதுகிறார் அருணாசலம். அந்த அடிப்படையிலேயே 19ஆம் நூற்றாண்டின் மிகப் பெரிய தமிழ் அறிவு ஜீவியாக எல்லோராலும் ஏற்றப்படுகிற மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய வரலாற்றையும் அவர் நிராகரிக்கிறார்.

மு. அருணாசலம் பிள்ளை அவர்களின் "குமரகுருபரர் வரலாறு" இப்படி தொடங்குகிறது.

ஸ்ரீ வைகுண்டத்தைச் சேர்ந்த ஆசாரமான ஒரு வேளாளத் தம்பதிக்கு நீண்ட நாட்கள் பிள்ளைப்பேறு இல்லாமலிருந்து பின் திருச்செந்தூர் முருகன் அருளால் ஆண் குழந்தை பிறக்கிறது. எனினும் அக் குழந்தை ஐந்தாண்டுகளாகியும் பேசா ஊமையாய் இருந்ததால் பெற்றோர்கள் குழந்தையுடன் திருச்செந்தூர் வந்து கடுந்தவமிருக்கின்றனர். இறுதியில் முருகன் தோன்றித் தமது வேலால் குழந்தையின் நாவில் ஆறெழுத்து மந்திரத்தை எழுதக் குழந்தை பேசத் தொடங்குகிறது... இப்படி செல்கிறது வரலாறு.

மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய வரலாற்றின்படி, திருச்செந்தூரில் குமரகுருபரரின் பெற்றோர் விரதமிருந்தபோது முருகன் குழந்தைமுன் தோன்றி இருமொழிப் புலமை, பாடும் புலமை, பிரசங்க வன்மை மற்றும் தீக்கைகளை அருளிச் 'சடை வேடம் தாங்கிப் பக்குவர்க்கு உபதேசம் செய்' எனத் திருநீறு அளித்து மறைந்தான். சிறுவர் பின் சடைதாங்கி ஆறுகட்டி சுந்தர வேடம் பூண்டு உலகத்தாரால் குமரகுருபரர் எனப் போற்றப் பெற்றார். எனினும் அருணாசலம் பிள்ளை இந்தக் கதையாடலை ஏற்கவில்லை. ஏனெனில் இது சைவ மரபுக்குட் பட்டதல்ல. ஆறுகட்டி சுந்தரவேடம் என்பதெல்லாம் தானாக மேற்கொள்வ தல்ல. அது ஆசாரியான் அளிப்பது. எனவே சைவ மரபு எனும் கருத்தியல் வெளிச்சத்தில் ஆதாரங்களை ஆய்வு செய்து தேர்வு செய்கிறார் மு. அருணாசலம் பிள்ளை.

வாழ்க்கை வரலாற்று ஆதாரத் தேர்வுகளில் எழுதுபவரின் கருத்தியல் மற்றும் அதனால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட கற்பனை ஆகியன வகிக்கும் பங்கைச் சொல்வதற்கே இவ்வளவு விரிவாக இங்கே இதைப் பேச வேண்டியதாயிற்று. அடியார்களின் வரலாற்றை எழுதும்போது மட்டுமன்றிப் புரட்சியாளர்களின் வரலாற்றை எழுதும்போதும்கூட எழுதுபவரின் கருத்தியலும் அரசியலும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி மத்தியக் குழுவின் முயற்சியில் வெளியிடப்பட்ட 'மார்க்ஸையும் எங்கல்ஸையும் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகள்' என்னும் தொகுப்பு நூலில் (புரோகிரஸ் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, ஆண்டு குறிப்பிடப்படவில்லை), 'மார்க்ஸையும் எங்கல்ஸையும் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகள் பெரிய அளவுக்கு இல்லை. அத்தோடு அவை சரிசமமான விஞ்ஞான் மதிப்பு உள்ளவையுமல்ல' என முன்னுரைக்கப்படுகிறது. ஆக சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிடமிருந்த ஆவணத் தொகுப்புகளில் அவர்களால் 'விஞ்ஞான மதிப்புடையவை' எனக் கருதப்பட்டவை மட்டுமே அந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை நாம் அறிகிறோம்.

இந்த விஞ்ஞான அளவுகோலை நிர்ணயிப்பது கட்சியின் அன்றைய அரசியல் என்பதை விளக்க வேண்டியதில்லை.

ஆக வாழ்க்கை வரலாறு, தன் வரலாறு, பயண இலக்கியம், நினைவுகள் (memories) எதுவாயினும் அவற்றில் எழுதுவோர் அல்லது தொகுப்போரின் கருத்தியலும் அரசியலும் இந்த அடிப் படைகளிலான தேர்வும் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன என்பதை மறந்துவிடலாகாது. நான் முதல் முறையாக ஐரோப்பா சென்ற போது சோவியத் யூனியனின் வீழ்ச்சிக்குப் பிந்திய மேற்குலகில் உருவாகியிருந்த 'நியோ நாசிஸப்' போக்குளின் பால் என் கவனம் இருந்தது. தமிழர்கள் உள்ளிட்ட புலம்பெயர்ந்த ஆசியர், கருப்பர், முஸ்லிம்கள் மீது கடும் வெறுப்பு கட்டமைக்கப்பட்டிருந்ததையும், தேசியக் கட்சிகள் பலவும் இத்தகைய நியோ நாசிக் கருத்துகளுக்குப் பலியாகியிருந்ததையும் கண்டேன். எனது 'வெள்ளைத் திமிர்' என்கிற ஐரோப்பியப் பயண நூல் (விடியல் பதிப்பகம், 1997) இந்த அம்சத்தின்பாற் கவனம் குவித்தது. ஐரோப்பிய வளர்ச்சியை விதந்து போற்றி எழுதப்பட்ட சி. சுப்பிரமணியத்தின் 'நான் சென்ற சில நாடுகள்', 'உலகம் சுற்றினேன்' மற்றும் மணியனின் 'இதயம் பேசுகிறது' ஆகிய பயண இலக்கியங்களிலிருந்து எனது நூல் முற்றிலும் வேறு பட்டிருந்தது கண்கூடு. நான் எழுதியவையும் ஐரோப்பா குறித்த சில உண்மைகளே. சுப்பிரமணியமும் மணியனும் எழுதியவையும் கூட வேறு சில உண்மைகளே. எல்லாவற்றைக் குறித்தும் பல உண்மைகள் உண்டு என்பதே மீண்டும் நிரூபணமாகிறது.

வாழ்க்கை வரலாறுகள் எழுதுதல் என்பது உலக அளவில் நீண்ட காலமாகவே இருந்து வந்ததெனினும் மத்திய காலம்வரை இறைத் தூதர்கள் (Prophets) மற்றும் அடியார்களின் வரலாறுகளை எழுதுவதே வழக்கமாக இருந்தது. மத்திய காலங்களில் எந்த அரசியல், சமூகப் போராட்டமாயினும் மத எல்லைக்குள் நின்றே செய்ய வேண்டியிருந்ததை நாம் அறிவோம். 'இறைத்தூதர்' என்று உரிமை கொண்டாடியே ஒருவர் மாற்று அரசியல் மற்றும் சமூக நீதியைப் பேச வேண்டியிருந்தது. அன்றைய ஆட்சியாளர்கள் 'இல்லை, நீ இறைத்தூதன் அல்ல' என்று கூறி அவர்களைக் கொடூரமாக எதிர் கொள்வதும் வழக்கமாக இருந்தது. எனவே இந்த 'இறைத் தூதுக்கான உரிமை' (Right to prophecy) என்பதற்கான போராட்டமாகவே இவர்களின் வாழ்க்கை அமைந்தது. அவர்களுக்குப் பின் அவர்களை முன் வைத்து அந்த நெறிகளைத் தொடர்ந்தவர்கள் அவர்களின்

வாழ்க்கையை எழுத வேண்டியதாயிற்று. கிறிஸ்தவர்களின் புதிய ஏற்பாட்டிலும் பழைய ஏற்பாட்டிலும் கிறிஸ்து மற்றும் கிறிஸ்துக்கு முந்திய இறைத் தூதர்களின் வரலாறு இவ்வாறே எழுதப்பட்டன. எனினும் இவற்றில் வரலாற்றுக் கூறுகளைக் காட்டிலும் இறைத்தூதுக் கூறுகளே மிகுந்திருந்தன. கிறிஸ்துவின் நான்கு வரலாறுகளில் இத்தகைய அற்புதங்களைக் கழித்துவிட்டுப் பார்க்கும்போது பல வரலாற்றம்சங்களையும் நாம் காண இயலும்.

ஒன்றை நாம் கவனத்திற் கொள்வது அவசியம். வாழ்க்கை வரலாறுகள் ஆகட்டும், தன் வரலாறுகள் ஆகட்டும் அல்லது குடும்ப வரலாறுகள் ஆகட்டும் அவை அந்தத் தனி மனிதனின் பிறப்பு, இறப்பு, வெற்றிகள், தோல்விகள், பாடுகள், பெருமைகள் ஆகியவற்றைத் தாண்டி அக் காலகட்டத்தின் சமூக மற்றும் அரசியல் வரலாற்றைச் சொல்வதாகவும் அமையும். அந்த வகையிலும் இவை சமூக வரலாற்று முக்கியத்தும் வாய்ந்தவையாக உள்ளன. நாமக்கல் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளையின் 'என் கதை'யை வாசித்தால் சென்ற நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் மேற்குத் தமிழகத்தின் உயர் சாதியினரின் வாழ்க்கை, மத்திய தரக் குடும்பம் ஒன்றின் வாழ்நிலை, சுதந்திரப் போராட்டம் முதலியவை குறித்த ஒரு பார்வை கிட்டும். அவ்வாறே உ.வே. சாமிநாத அய்யரின் 'என் சரித்திரத்தை' வாசித்தால் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் அறிவுச் சூழல் எவ்வாறு இருந்தது என்பது குறித்தும் மடங்கள் முதலியன தமிழ் அறிவுருவாக்கத்தில் வகித்த பங்கையும் அறியலாம். ரெட்டமலை சீனிவாசனின் 'ஜீவிய சரித்திரச் சுருக்கம்' மிகச் சிறிய ஓர் ஆவணமேயாயினும் மேற்குறித்த இரு நூல்களிலும் காணக் கிடைக்காத இன்னொரு உலகைக் காண இயலும். சாதிக் கொடுமை, தீண்டாமை, சமூகத்தின் சகல துறைகளிலிருந்தும் அவர்கள் ஒதுக்கி வைக்கப்படுதல் முதலியனவற்றை நாம் சீனிவாசனிடம் மட்டுமே காண இயலும். 'கோயம்புத்தூர் கலாசாலையில் நான் வாசித்தபோது சுமார் 400 பிள்ளைகளில் 10 பேர் தவிர மற்றவர்கள் பிராமணர்கள். ஜாதிக் கோட்பாடுகள் மிகக் கடினமாய்க் கவனிக்கப்பட்டன' என அவரது கதை தொடங்கும்.

இறைத் தூதர்களின் வரலாறு குறித்துச் சொல்லி வந்தேன். கி.பி. 1 அல்லது 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவராக மதிப்பிடப்படும் அஸ்வகோசர் புத்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ('புத்த சரிதம்') எழுதினார். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தனது திருத்தொண்டத் தொகையில் 63 நாயன்மார்களின் வரலாற்றைச் சுருக்கமாய்த் தந்தார். சேக்கிழார் (12ஆம் நூற்றாண்டு) 4253 பாடல்களில் நாயன்மார்களின்

வரலாற்றை விரிவாகவே எழுதினார். 1290இல் அழகியபெருமாள் ஜீயர் 'குருபரம்பராப் பிரபாவம்' என்ற மணிப்பிரவாள உரைநடை நூலில் ஆழ்வார்களின் வரலாற்றைத் தொகுத்தார். இவருக்குப் பின் வந்தோர் இதனைப் பன்னிராயிரப்படியாக விரித் துரைத்தனர். இவ்விரு நூற்களுக்கும் இடையே எத்தனை கற்பனைகள் போதிய ஆதாரமின்றி இடைச் செருகல்களாகச் சேர்ந்துவிடுகின்றன எனச் சற்றே வருத்தத்துடன் வியப்பார் மு. அருணாசலம். தெலுங்கில் பால்குரிகி சோமனாதர் இவ்வாறே அடியார்களின் வரலாற்றை எழுதினார்.

இறைத்தூது வரலாறெழுதியலில் ஒரு மிகப் பெரிய மாற்றமொன்று கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் இசுலாமிய வரலாற்றாசிரியர்களால் உருவாக்கப்பட்டது. முகமது நபிகளின் வாழ்க்கை மற்றும் உரையாடல்களை (ஹதீஸ்) மிகவும் ஆதாரப்பூர்வமாக ஆராய்ந்து பலரும் தொகுத்தனர். அல் முஸ்லிம், அல் புகாரி முதலியன இவற்றில் முக்கியமானவை. அதே போல நபிகளின் வரலாறுகளும் ஆராய்ந்து எழுதப்பட்டன. இப்ன் இஷாக், அல்தபரி, இப்ன் ஸஅத், அல் வாஹிது எனப் பலரின் வரலாறுகள் முக்கியமானவை. இன்றளவும் மார்டின் லிங்ஸ், கரேன் ஆர்ம்ஸ்ட்ராங், மான்ட்கோமரி வாட், மாக்சிம் ரோஷன்சன் எனப் பலரும் நபிகளின் வாழ்வை எழுதியுள்ளனர். இவர்களில் கரேன் ஒரு கிறிஸ்தவர் என்பதும் மாக்சிம் ரோஷன்சன் ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. ஆதாரங்களின் உண்மைத் தன்மைக்கு இவர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தனர். நபி மொழிகளைத் தொகுப்போர் யார் யாரிடம் இது சொல்லப்பட்டுக் கடைசியாக யார் வாயிலாகத் தாம் கேட்டறிந்தோம் என்பதைக் குறிப்பர். இது குறித்து ஒரு கதையொன்றும் உண்டு. நபிகளின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள், மொழிகள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்த புகாரி, நிறையச் செய்திகள் அறிந்த ஒருவர் ஓரிடத்தில் வசிப்பதாக அறிந்து அவரைத் தேடிச் செல்வார். அவர் ஒட்டகம் மேய்த்துக் கொண்டிருப்பதாக அறிந்து அங்கே செல்வார். வந்த நோக்கத்தைச் சொன்னவுடன் அவர் மகிழ்ந்து வீட்டுக்குப் போய்ப் பேசலாம் எனப் புறப்படுவார். ஆங்காங்கு மேய்ந்து கொண்டிருந்த ஒட்டகங்களைத் திரட்டுவதற்காகத் தோற்பை ஒன்றில் கூழாங் கற்களைப் போட்டுக் குலுக்குவார். தண்ணீர் சலசலப்பது போன்ற அதன் ஒலியைக் கேட்டு ஒட்டகங்கள் எல்லாம் ஓடி வரும். 'நான் உங்களிடம் எந்தத் தகவலையும் கேட்க விரும்பவில்லை' எனக் கூறிப் புகாரி அவ்விடத்தை விட்டு அகன்றதாக வரலாறு. ஒட்டகங்களை இவ்வாறு ஏமாற்றக்கூடிய ஒருவர் சொல்கிற தகவலை எப்படி

நம்புவது என்று அவர் விலகிச் சென்றாராம். இந்தக் கதை எந்த அளவுக்கு உண்மை அல்லது பொய் என்பது ஒருபுறமிருக்க நபிகளின் வரலாறுகளை எழுதியோர் ஆதராங்களின் நம்பகத் தன்மைக்கு அளித்த முக்கியத்துவம் கருதத் தக்கது.

மகான்களின் வாழ்வு எழுதப்படும்போது அவர்களின் மறைவைத் தொடர்ந்து உடனடியாக எழுதப்படுகிற வரலாறுகள் ரொம்பவும் கச்சாத் தன்மையுடன், அவர்களது எளிய மனிதப் பண்புகளுடனும், குற்றங் குறைகளுடனும் அமையும். போகப் போக அவர்களின் பெயர்களிலான நெறிகள் நிறுவனமயப்படும்போது அவர்கள் மகான்களாகத் தோற்றமளிப்பதற்குத் தடையாய் நிற்கக் கூடிய அம்சங்களெல்லாம் நீக்கப்பட்டு (edit), தோதாய் அமையக்கூடிய அம்சங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துப் புதிய பிரதிகள் உருவாக்கப்படும். வால்மீகி இராமாயணத்தின் கச்சாத் தன்மைக்கும் கம்பனின் 'இராமாவதாரத்தின்' நாசூக்குடன் கூடிய இலக்கிய வெளிப்பாட்டிற்குமுள்ள அப்பட்டமான வேறுபாடு இதற்கொரு சான்று.

நபிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதும்போது மிக்க கவனம் எடுத்துச் செய்தேன் என்பதைச் சொல்ல வேண்டிய தில்லை. முஸ்லிம்களால் ஏற்று மதிக்கப்படும் மிகவும் ஆதாரப் பூர்வமான வரலாற்று நூல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து உறுதி செய்த பின்னரே எழுத்தில் கொணர்ந்தேன். அவற்றிலும் கூட மிகவும் தொன்மையான இப்னு இஷாக்கையே நான் அதிகம் சார்ந்திருந்தேன். நபிகளிடம் மிகுந்திருந்த மனிதநேயமிக்க பண்புகள் கச்சாவாக அதில் வெளிப்பட்டிருந்தது எனக்குப் பெரிதும் உதவியது. ஓர் இலக்கியச் சுவையுடன் அதே நேரத்தில் யாரும் குறை காண இயலாதவண்ணம் அது அமைந்தது.

பேரரசுகளின் காலத்தில் அரசர்களின் வாழ்வை எழுதும் நிலையும் உருவானது. இராசராசசோழன் தனது வரலாற்றை நாடகமாக எழுதி மக்கள் மத்தியில் அரங்கேற்றினான். முகலாய வம்சத்தை உருவாக்கிய பாபர் காலத்தில் 'பாபர் நாமா'வையும் இவ்வகையில் குறிப்பிடலாம்.

மத்திய காலத்தைத் தொடர்ந்து அறிவொளிக் காலம், மறுமலர்ச்சிக் காலம் முதலியன உருப்பெற்றபோது அவற்றுடன் கூடவே இணைந்து வந்த ஜனநாயகப்பாடு மற்றும் கற்பனாவாதம் (romanticism) முதலியன மகான்கள், அடியவர்கள் மற்றும்

இறைத்தூதர்களைத் தாண்டிப் புலவர்கள், கவிஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள், அரசியல் வாதிகள் வரலாறெல்லாம் எழுதப்படும் நிலை ஏற்பட்டது. சாமுவேல் ஜான்சனின் 'Critical Lives of Poets' *(1779-81)*, ஜேம்ஸ் பாஸ்வெல்லின் புகழ்பெற்ற 'ஜான்சனின் வாழ்க்கை' ஆகியன இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க தொடக்க நூல்கள். காகிதத்தின் பயன்பாட்டுடனும் அச்சுத் தொழில்நுட்ப உருவாக்கத்தோடும் இத்தகைய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களில் விகசிப்பு இணைத்து நோக்கப்பட வேண்டும்.

எனினும் இக் காலக்கட்டங்களில் சாதனையாளர்களின் வாழ்க்கைகள் மட்டுமே எழுதப்படக் கூடிய வரலாற்றுக் குரியனவாகக் கருதப்பட்டன. 'சாதனையாளர்களின் வாழ்வுகளைத் தேசிய வரலாற்றின் ஓரங்கமாகச் கருத வேண்டும், இவர்களின் வரலாறுகளின்றி நாட்டின் வரலாறு பூர்த்தியாவதில்லை' என்கிற தாமஸ் கார்லைல் போன்றோரின் கருத்தே அன்று செல்வாக்கிலிருந்தது.

தமிழ்ப் புலவர்களின் வரலாற்றை எழுதும் முயற்சியும் கூடச் சற்றுப் பின் இங்கே தோன்றியது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதிய 'புலவர் புராணம்' பற்றிக் குறிப்பிட்டேன். சைமன் காசிச் செட்டியின் 'The Tamil Plutarch' நூலும் இதே காலக்கட்டத்தில் (1859) வந்தது. அதன்பின் வீராசாமிச் செட்டியாரின் 'வினோதரஸ மஞ்சரி' நூல் வெளிவந்தது. இவை ஆய்வுப் பூர்வமான வரலாறுகளாகவன்றிச் செவி வழிக் கதைகளின் தொகுப்புகளாகவே அமைந்தன. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை 'குமரகுருபரர் சரித்திரத்தை' எழுதியது குறித்து முன்பே பார்த்தோம். சிவஞான சுவாமிகளின் சரித்திரத்தையும் அவர் எழுதத் தொடங்கினார். எனினும் அம் முயற்சி முற்றுப் பெறவில்லை

கவிஞர்கள் மற்றும் சாதனையாளர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் எழுதப்பட்ட அதே காலக்கட்டத்தில்தான் முதன் முதலாகத் தன் வரலாற்று நூற்களும் எழுதப்படத் தொடங்கின. வில்லியம் டெய்லர் (1797), ராபர்ட் சதே (1809) ஆகியோரின் தன் வரலாற்று நூல்கள் இவ்வகையில் தொடக்க நூல்கள் எனலாம். தொடக்கக் காலத் தன் வரலாற்று நூல்கள் 'மன்னிப்புக்கோரல்' (apologia) மற்றும் 'பாவங்களை ஒப்புவித்தல்' (confessions) என்பதாக அழைக்கப்பட்டன. பாவங்களை ஒப்புவித்தல் என்பது ஒரு கிறிஸ்தவ மதக் கருத்தாக்கம். அதாவது மனிதர்கள் அனைவரும் பாவம் செய்யச் சபிக்கப்பட்டவர்கள். தமது

பாவங்களை அவர்கள் இறைவன் முன் ஒப்புவித்து மன்னிப்புக் கோருதல் வேண்டும். ழீன் ழாக் ரூசோவின் 'Confessions', 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் (1781-88) வெளிவந்தது. ஜான் ஹென்றி நியூமனுடைய 'அபோலோஜியா' 1864இல் வெளிவந்தது. சாதனை யாளர்களாயினும் தமது வாழ்வு குறித்து அவர்கள் பெருமை யுறுவதைக் காட்டிலும் தாங்கள் அப்படியாக இருந்ததற்காக மன்னிப்புக் கோருதலே சாத்தியம் என்பதாகவே நாம் இதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், அந்தனி ட்ரல்லோப் முதலானோர் தன் வரலாற்றுக் கூறுகளுடன் கூடிய நாவல்களைப் படைத்தனர். ஹென்றி புருக்ஸ் ஆடம்ஸ் போன்ற அரசியல் பிரமுகர்கள், ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் போன்ற தத்துவவாதிகள், கார்டினல் நியூமன் போன்ற மதத் தலைவர்கள் எல்லாம் தன் வரலாறுகளை எழுதிக் குவித்தனர். சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேலைச் சூழலில் இவ்வாறு ஏராளமான தன் வரலாறுகள் குவிந்தன.

எனினும் இப்படியான பெரும் சாதனையாளர்களே தன் வரலாறுகளை எழுத முடியும் என்கிற நிலையில் ஓர் உடைவைக் கருப்பு அமெரிக்கர்கள் ஏற்படுத்தினர். குஸ்தவா வஸ்ஸா (1789), ப்ரடெரிக் டக்ளஸ் (1845) ஆகியோரின் தன் வரலாற்றுக் கதையாடல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவற்றில் சில பகுதிகளை நாங்கள் 'நிறப்பிரிகை'யின் கருப்பு இலக்கியச் சிறப்பிதழில் (2000) மொழியாக்கி வெளியிட்டோம். டக்ளசின் தன்வரலாறு தற்போது இரா. நடராசனால் முழுமையாக மொழிபெயர்க்கப் பட்டுத் தமிழில் ('கருப்பு அடிமையின் சுய சரிதை') வெளி வந்துள்ளது. பிரைமோ லெவி (ஷோஆ), நடேழா மேன்ட்ஸ் டாம் ('Hope Against Hope') ஆகியோரின் தன் வரலாற்று நினைவுகள் தத்தம் அரசுகளின் எதேச்சாதிகாரத் தன்மையை (Totalitarianism) அம்பலப்படுத்துவதாக அமைந்தன.

தமிழிலும் சமீப காலம் வரை சாதனையாளர்களே சுயசரிதை எழுதத் தகுதியுடையவர்கள் என்ற நிலையே இருந்து வந்தது. நாமக்கல் கவிஞர் எனப் போற்றப்படும் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை தனது தன் வரலாற்று நூலின் நோக்க முன்னுரைப்பில்,

> என்னுடைய சுய சரித்திரத்தை நான் எழுத வேண்டும் என்று சில நண்பர்கள் பல நாட்களாக என்னை வற்புறுத்திக் கொண்டே வந்தார்கள். நான் 'சுயசரிதம்' என எதையும் எழுத நாணப்பட்டேன்.

> ஏனென்றால் 'சுய சரிதம்' என்று எழுதுவதற்கு மற்ற மக்களுக்கு வழிகாட்டிகளாக வாழ்ந்து, செயற்கரிய காரியங்களைச் செய்த மகான்களுக்குத்தான் தகும் என்பது என்னுடைய மனப் பழக்கம். உலகத்தின் எந்தப் பகுதியிலும் 'சுய சரிதம்' எழுதினவர்களில் அநேகமாக எல்லாரும் அப்படிப்பட்ட சாதாரண மனிதர்கள்தான். நான் ஆங்கிலத்தில் அநேக சுய சரிதங்களைப் படித்திருக்கிறேன். அவைகள் அனைத்தும் ஒவ்வொரு வழியில் பிறருக்கு வழிகாட்டிகளாக உதவத் தக்கவைகளே. மகாத்மா காந்தியடிகளின் சுய சரிதமும், ஸ்ரீ உ.வே. சுவாமிநாதையரவர்களுடைய சுய சரிதமும் மக்களுக்குப் பல நீதிகள் போதிக்கக் கூடிய செயல்கள் நிறைந்தவை. அப்படிப்பட்ட அரிய முயற்சிகளில் எல்லாரும் ஈடுபடுவது முடியாது என்றாலும், நித்திய வாழ்க்கைக்கான ஒழுக்க வழக்க உயர்வுகளையாவது உபதேசிக்கத் தக்கவை ஆதலால், 'சுய சரிதை' என்று எதையும் எழுதி அதைப் பிறர் படிக்கச் செய்யக் கூடிய உரிமை அப்படிப் பட்ட பெரியவர்களுக்குத் தான் உண்டு என்ற எண்ணத்தால் நான் 'சுயசரிதம்' என்று எழுதத் தயங்கினேன்.

எனக் கூறுவதிலிருந்து இது விளங்கும். பதிப்புத் துறையில் அரும்பெரும் சாதனைகள் புரிந்த உவே. சாமிநாதைய்யரை டி.கே. சிதம்பர நாத முதலியார், ஸ்ரீ ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அய்யர், ஸ்ரீ எஸ்.எஸ். வாசன் அய்யர் ஆகியோர் வற்புறுத்தி ஸ்ரீ கி.வா. ஜகந்நாதையர் உதவியுடன் 'என் சரித்திரம்' எழுத வைத்த கதையை அந்நூலில் சாமிநாதையரின் மகன் எஸ். கலியாண சுந்தரையர் எழுதியிருப்பதை முன்னுரையில் காண்க.

இராமலிங்கம் பிள்ளையைப் போல விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்குபெற்ற கோவை அய்யாமுத்து, ம.பொ.சிவஞானம் (எனது போராட்டங்கள்) ஆகியோரும் தன் வரலாறுகள் எழுதினர். தமிழில் பல பதிப்புகள் கண்ட காந்தியடிகளின் 'சத்திய சோதனை'யும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. கலைஞர் கருணாநிதி எழுதிய 'நெஞ்சுக்கு நீதி', கவிஞர் கண்ணதாசனின் 'மனவாசம்' மற்றும் 'வனவாசம்' முதலியனவும் இங்கே குறிப்பிடத் தக்கவை.

தன் வரலாறு எழுதிய இன்னொரு பிரிவினர் பொது வுடைமைப் போராளிகள். பகிர்ந்து கொள்வதற்கு அவர்களிடம் நிறையவே அனுபவங்கள் உண்டு. கடும் அடக்கு முறைகளைச் சந்தித்தவர்கள் அவர்கள். முக்கியத் தலைவர்களான ஈ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாட் (ஓர் இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட்டின் நினைவலைகள்), ஏ.கே. கோபாலன் ('நான் என்றும் மக்கள் ஊழியனே', ஜோதிபாசு ('நினைவுக்கெட்டியவரை'), எம்.வி. சுந்தர் ('நான் கடந்து வந்த பாதை') ஆகியோரது வாழ்க்கை வரலாறுகள் தமிழில் வந்துள்ளன. தனுஷ்கோடி, கோ.வீரையன், வெங்கடேசச் சோழகர், பி. சீனிவாசராவ் முதலான தஞ்சை மாவட்ட விவசாயச் சங்கத் தலைவர்களின் அனுபவக் குறிப்புகளும் தமிழில் வந்துள்ளன. இவற்றைத் தன் வரலாற்று நூல்கள் எனக் கூற இயலாவிட்டாலும் 'நினைவலைகள்' (Memoirs) என்கிற வகையில் அடக்கலாம். மார்க்சிய லெனியப் போராளியான புலவர் கலியபெருமாள் அவர்கள் எழுதிய 'மக்கள் துணையோடு மரணத்தை வென்றேன்' என்ற நூல் அவர் இறப்பதற்குச் சில மாதங்கள் முன்பு வந்தது. குடும்பத்துடன் சிறை சென்ற அவரது தியாக வாழ்வு மற்றும் நக்சல்பாரி இயக்கம் குறித்த அரிய தகவல்கள் நிறைந்தது.

நெ.து. சுந்தரவடிவேலு மற்றும் திராவிட இயக்கத் தவர்களும் தத்தம் தன் வரலாற்று நூல்களை எழுதியுள்ளனர். சாமி சிதம்பரனார் பெரியாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் ('தமிழர் தலைவர்'), குறுவிக்கரம்பை வேலு அவர்கள் குத்தூசி குருசாமி அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் விரிவாக எழுதியுள்ளனர்.

குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கலைத்துறையினரின் தற்சரிதைகளும் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் வெளிவந்துள்ளன. டி.கே. சண்முகம், நடிகர் சிவகுமார் ('இது ராஜபாட்டை அல்ல'), ஏ.வி. மெய்யப்பச் செட்டியார் முதலியாரின் தன் வரலாறுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. கே.பி. சுந்தரம்பாளின் வரலாற்றைச் சோழ நாடன் (பதி. அரசு) எழுதியுள்ளார். எம்.ஆர். ராதா சொல்ல அவரது தன்வரலாற்றுச் சிதறல்களைப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் விந்தன் எழுதியுள்ளார். இவரே எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதரின் வரலாற்றையும் ('எம்.கே.டி. பாகவதரின் கதை') எழுதியுள்ளார்.

ஜெயகாந்தன் தனது அரசியல் மற்றும் இலக்கிய அனுபவங்களை இரு தனித்தனி நூற்களாக எழுதியுள்ளார். இவற்றையும் 'நினைவலைகள்' என்ற வகைப்பாட்டில் அடக்கலாம். மு. அருணாசலம் தான் சந்தித்த தமிழறிஞர்கள்

சிலரைப் பற்றி எழுதியுள்ள 'குமரியும் காசியும்' நூல் சுவையான தகவல்கள் பலவற்றைக் கொண்டது.

இவர்கள் தவிரச் சென்ற நூற்றாண்டுகளில் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், குடும்ப வரலாறுகள், நாட் குறிப்புகள் எழுதிய இன்னொரு தரப்பினர் கிறிஸ்தவ மிஷனரிமார். தமது முயற்சிகளில் இவர்களும் பல்வேறு இடர்களைச் சந்தித்தவர்கள். யோசுவா டானியல் எழுதிய ஜீவநதிப் பிரவாகம் சவரிராயப் பிள்ளை வம்ச வரலாறு (1899), சவரிராயப் பிள்ளை சரித்திரம் (1930) என்பன சில எடுத்துக்காட்டுகள். மாற்கு ஸ்டீபன் என்கிற சேசு சபைப் பாதிரியார் சமீபத்தில் எழுதியுள்ள 'தேடல்' என்கிற தன் வரலாற்றில் புனைவு தமிழ்ச் சமூகம் குறித்த அரிய பல தகவல்களைத் தாங்கியது.

இவை முழுமையான பட்டியல்களன்று. நினைவில் வந்தவற்றை மட்டுமே இங்கே கூறுகிறேன். தாயம்மாள் அறவாணன் அவர்கள் தமிழில் வந்துள்ள தன் வரலாற்று நூல்களை ஆய்வு செய்துள்ளார்.

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின் உலகளவில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் குறித்து மிக விரிவாக நான் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பேசியுள்ளேன். சோவியத் யூனியனின் வீழ்ச்சிக்குப் பின் பெருங்கதை யாடல்களின் தகர்வை உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. எல்லா மக்களுக்குமான ஒட்டு மொத்தமான விடுதலை என்கிற பெருங்கதையாடல் சிதைந்து, இதுகாறும் அடையாளம் மறுக்கப்பட்ட பல பிரிவினர் இன்று தத்தம் அடையாளங்களைப் பல்வேறு தளங்களில் வற்புறுத்தத் தலைப்பட்டுள்ளனர். இந்நிலை தன்வரலாறு மற்றும் வாழ்க்கை வரலாற்று எழுதியலிலும் வெளிப்பட்டது. தலித் மக்களின் குரல்கள் இன்று வாழ்க்கை வரலாறுகளாகவும் தன் வரலாறுகளாகவும், தன்வரலாறு சார்ந்த புனைவுகளாகவும் ஏராளமாக வெளிவந்துள்ளன.

தலித் மக்களின் இத்தகைய எழுத்துக்கள் வாக்கு மூலங்கள் (testimonials) என்கிற வடிவில் அமைகின்றன. தங்கள் மீது இச் சமூகம் இழைத்த அநீதிகள் குறித்த சாட்சியங்களாக இவை வெளிப்படுகின்றன. அந்த வகையில் அவர்களிடம் சொல்வதற்கு நிறையவே உண்டு. எந்தப் பிரச்சினையை அவர்கள் பேச நேர்ந்தாலும் அது இறுதியில் இத்தகைய சாட்சியங்களாகவே மாறி விடுகின்றன. மேல்தட்டினர் தன்வரலாறு எழுத வரும்போது

அவை மன்னிப்புக் கோரல்களாக வெளிப்படுவதையும் அடித்தள மக்கள் தன்வரலாற்றைச் சொல்ல வரும்போது அவை குற்றச் சாட்டுகளாகவும் சாட்சியங்களாகவும் (testimonials) உருப் பெறுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்.

ராஜ் கவுதமன் தனது தன்வரலாற்றை இரு தொகுதிகளாகச் ('சிலுவை ராஜ் சரித்திரம்', 'காலச்சுமை') எழுதியுள்ளார். கே.ஏ. குணசேகரனின் இளமைக் காலத் தன்வரலாறு ('வடு') வெளிவந்துள்ளது. பாமாவின் கருக்கு உள்ளிட்ட முதற்கட்ட நாவல்கள் அனைத்தும் ஒரு வகையில் தன் வரலாற்றுத் தன்மையுடன் கூடிய புனை கதைகளாகவே அமைகின்றன. விடியல் பதிப்பகம் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்ட 'உபாரா', 'உச்சாலியா', குலாத்தி முதலான நாவல்கள் அனைத்தும் இவ்வகைப் பட்டனவே. சித்தலிங்கையாவின் 'ஊரும் சேரியும்' தமிழில் கிடைக்கிறது. தலித் போராளிகளில் ஒருவரான இமானுவேல் தேவேந்திரரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தமிழவேள் எழுதியுள்ளார். மஹாராஷ்டிர அரசு அம்பேத்கர் நூல்களை வெளியிட்டபோது அவற்றைத் தொகுத்த வசந்த் முனின் தன் வரலாறும் தமிழில் கிடைக்கிறது ('ஒரு தலித்திடமிருந்து').

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின் தமது இருப்பை வெளிப் படுத்திக் கொண்ட இன்னொரு பிரிவினர் அரவானியர். லிவிஸ் ஸ்மைல் வித்யா, பிரியா பாபு ஆகியோர் தமது வாழ் வனுபவங்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். ரேவதி அரவானியரின் வாழ்க்கைக் கதைகளைத் ('உணர்வும் உருவமும்') தொகுத்துள்ளார். மகாராசன் தொகுத்துள்ள 'அரவானிகள்- உடலியல், உளவியல், வாழ்வியல்' என்கிற நூலிலும் அரவானியரின் தன் வரலாற்றுப் பதிவுகள் உண்டு. இவையும் சாட்சியங்கள் என்கிற வகைப்பாட்டில் அடங்கக் கூடியவையே. தொழு நோயிலிருந்து மீண்ட அனுபவங்களை முத்து மீனாள் ('முள்') பதிவு செய்துள்ளதும் குறிப்பிடத் தக்கது. முன்னாள் பாலியல் தொழிலாளியான ஜமீலா அவர்களின் தன்வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் தமிழில் கிடைக்கின்றன.

அழகிய நாயகியம்மாளின் தன்வரலாறான 'கவலை'யைக் குடும்ப வரலாறு என்கிற வகைப்பாட்டிற்குள் அடக்கலாம். கன்னியாகுமரி மாவட்ட இந்து நாடார்களின் சமூக வரலாறாகவும் இது அமைகிறது. ஆ. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கள் பதிப்பித்துள்ள 'பெரிய நாயகம் பிள்ளை தன்வரலாறு' எனும் குறு நூலும் இவ்வகைப்பட்டதே.

பெருங்கதையாடல்களின் தகர்வுக்கு ரொம்பவும் முன்னதாக எழுதப்பட்ட நிலையினாலோ என்னவோ தேவதாசி குலத்துதித்து, தேவதாசி முறைக்கு எதிராகப் போராடிய மூவலூர் இராமாமிர்தம் அவர்களின் தன்வரலாற்று நாவலான 'தாசிகள் மோசவலை அல்லது மதிபெற்ற மைனர்' என்னும் ஆக்கம் சமூக அநீதிக்கெதிரான சாட்சியத் தொனியுடன் (testimonial) அமையாமல் மன்னிப்புக் கோரும் தொனியுடன் (apologia) அமைந்தது.

சொந்த நாட்டை விட்டுப் புலம் பெயர்ந்து அங்கேயே வாழ நேர்ந்து வேர்களை இழந்த ஒரு பெண்மணியின் தற்சரிதை அனுபவங்களாக நமக்குள் கிடைத்துள்ளது முத்தம்மாள் பழனிச்சாமியின் 'நாடுவிட்டு நாடு'. வெள்ளக் கோவிலுக்கு அருகிலுள்ள இலுப்பைக் கிணறு என்னும் கிராமத்திலிருந்து இந்து மலேசியாவுக்குக் குடியேறித் தோட்டக் கூலியாக வாழ்ந்து வளர்ந்த ஒரு குடும்பத்தின் கதை இது. புலம் பெயர்ந்த தமிழ் மக்களின் பாடுகளை இது சித்திரிக்கிறது. பிளாச்சி மடாவில் 'கோகோ கோலா' நிறுவனத்தை எதிர்த்துப் போராடிய வீராங்கனை மயிலம்மாவின் வாழ்க்கை (போராட்டமே வாழ்க்கை) சுகுமாரனால் தமிழில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

நான் முன்பே குறிபிட்டது போலத் தன்வரலாறுகள், வாழ்க்கை வரலாறுகள், நினைவலைகள், குடும்ப வரலாறுகள், தன்வரலாறு சார்ந்த புனைவுகள் இவை அனைத்தும் அவ்வத் தனி மனிதர்களின் வாழ்வுகளாக மட்டுமின்றி அவர்கள் காலத்திய சமூக அரசியல் வரலாறாகவும் அமைகின்றன. அதே தருணத்தில் ஒன்றை நாம் மறந்துவிடலாகாது. நம்முடையது சாதிகளாய்ப் பிளவுண்ட சமூகம்; அல்லது ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பே இல்லாத முற்றிலும் வேறுபட்ட பல சமூகங்களின் தொகுதி. எனவே இந்த நூல்களினூடாக நாம் பெறுகிற அனுபவங்களும் அறிதலும் மிகவும் வரம்புக்குட்பட்டவையே. இவை ஒவ்வொன்றும் குறிபிட்ட காலத்தின், ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தின், ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியின் சமூக அரசியல் அனுபவங்களே தவிர ஒட்டு மொத்தத் தமிழ்ச் சமூகங்களின் அனுபவங்களல்ல என்கிற புரிதல் நமக்குத்தேவை.

இந்தியத் துணைக் கண்டத்திற்குக் குறைந்தபட்சம் 3500 ஆண்டுக்கால நாகரிக வரலாறு இருந்தபோதும் மார்கோ போலோ, யுவான் சுவாங், இபின் பதூதா போன்ற பயணிகள்

இங்குத் தோன்றாததற்கும் பயண இலக்கிய மரபு ஒன்று சமீப காலம் வரை இங்கு உருப் பெறாததற்கும் கூட இதுவே காரணம். அன்று இத்தகைய வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த உயர் சாதியினர் கடல் கடந்து செல்வதற்கு மத ரீதியான தடையிருந்தன் விளைவாகவே இதைக் கருத வேண்டும். சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய பயண நூல்களைப் பொறுத்த மட்டில் ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார், சி. சுப்பிரமணியம், மணியன், க. கைலாசபதி ('மக்கள் சீனம் - காட்சியும் கருத்தும்'), நெ.து. சுந்தரவடிவேலு, வெ. சாமிநாத சர்மா முதலியவர்களின் நூல்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. ராஜ் கவுதமனின் 'லண்டனில் சிலுவைராஜ்', அ. மார்க்சின் ஐரோப்பிய மற்றும் போருக்குப் பிந்திய இலங்கைப் பயண நூல்கள் முதலியனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. ராகுல்ஜியின் 'ஊர் சுற்றிப் புராணம்' தமிழில் வந்துள்ள ஒரு முக்கியப் பயண நூல். பயண நூல்களைப் பொறுத்தமட்டில் யார், எந்த நோக்கத்திற்காகப் பயணம் மேற்கொள்கின்றனர், யாருடைய தேவைக்காக அவை எழுதப்படுகின்றன என்பதைப் பொறுத்தே அவற்றின் தன்மைகள் அமைகின்றன. வெளிநாட்டுப் பயணங்கள் எளிமையாகவும் மலிவாகவும் ஆகியுள்ள சூழலில் பயண இலக்கியங்களின் தேவை குறையத் தொடங்கியுள்ளதையும் காணலாம். இனி வரும் பயண இலக்கியங்கள் முந்தையவற்றிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவையாக அமையலாம். இதுவரை அறிந்து கொள்ளப் படாத மக்களின் வாழ்க்கை, அவர்களின் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றை அவை பேசும்.

இறுதியாக இரு குறிப்புகளைச் சொல்லி இவ்வுரையை முடிக்க நினைக்கிறேன்.

ஒன்று: வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுதல் சமீப காலங்களில் மிகப் பெரிய அளவில் முன்னேற்றம் கண்டுள்ளது. வெறுமனே தகவல் தொகுப்பாகவன்றிச் சீரிய முறையில் ஆய்வுகள் செய்யப்பட்டு விமர்சனப் பூர்வமான வாழ்க்கை வரலாறுகளாக அவை உருப்பெறுகின்றன. சர்வபள்ளி கோபால் எழுதிய நேரு மற்றும் ராதாகிருஷ்ணன் ஆகியோரது வாழ்க்கை வரலாறுகள் இரு எடுத்துக்காட்டுகள். அதே போல பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து அணுகிக் காந்தியின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் சமீப காலத்தில் ஏராளமாக வந்துள்ளன. தனது தந்தையே ஆன போதிலும் கோபால், ராதாகிருஷ்ணனின் வரலாற்றில் ஒரு மகன் சொல்லத் தயங்கக் கூடிய குடும்ப இரகசியங்களை எல்லாம்

மறைக்காமல் எழுதியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. எத்தகைய உன்னதமான மனிதர்களானபோதும் அவர்களும் மனிதர்களே. மனிதர்களுக்கான குறைகளும் நிறைகளும் எல்லோரிடத்திலும் காணப்படும். தனி மனிதத் தவறுகள் தவிர அரசியல் தவறுகளுக்கும் அவர்கள் காரணமாகியிருப்பர். அரசியல் தலைவர்களின் பிம்பத்தைக் குலைக்கக் கூடாது என்பதற்காக உண்மைகளை மறைக்கக் கூடாது.

கார்ல் மார்க்ஸ் எழுத்துக்களில் சில நேரங்களில் காணப்படுகிற ஐரோப்பிய மைய வாதத்தையும், பணிப்பெண் ஹெலன் டெமூத்துடன் அவர் கொண்டிருந்த உறவால் பிறந்த மகன் சட்டப் பூர்வமற்ற குழந்தையாக வதிய நேர்ந்ததையும் சொல்வதனால் மார்க்சுக்குரிய பெருமைகள் குறைந்துவிடாது.

ஆனால் இன்று திருஉருக்களாக (icons) கட்டமைக்கப் பட்டுள்ள மத, சாதீயத் தலைவர்கள் குறித்து ஆய்வுப்பூர்வமாகக் கண்டறிந்து சில புதிய தகவல்களை முன்வைக்கும்போது அவை இதுவரை உருவாக்கப்பட்டுள்ள பிம்பத்துடன் பொருந்தாமல் போகும்போது, அதனை வன்முறையால் எதிர்கொள்ளும் போக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. அடையாள அரசியலின் எதிர்மறை விளைவுகளில் இதுவும் ஒன்று. இந்நிலையை மிகவும் துணிச்சலுடனும் நேர்மையுடனும் அறிவு ஜீவிகள் எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இதன் பொருள் சமூக நுண் உணர்வுகளை விமர்சனம் என்கிற பெயரில் குத்திப் புண்படுத்துவதல்ல என்பதையும் கூடவே சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

இரண்டு : என்னை எல்லோரும் எப்போதும் கேட்கக் கூடிய ஒரு கேள்வி: நீங்கள் எப்படி தோழர் இவ்வளவு விவரங்களை நினைவில் வைத்து எழுதுகிறீர்கள்? இந்தக் கேள்வியை எதிர்கொள்ளும்போது நான் மனசுக்குள் சிரித்துக் கொள்வேன். நான் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திற்கும் இன்றைக்கும் நிலைமை வெகுவாக மாறிவிட்டது. எந்த ஒரு பொருள் குறித்தும் தேவையான அடிப்படைத் தகவல்கள் இன்று நம் எல்லோரது விரல் நுனிகளிலும் உள்ளன. நான் எழுதத் தொடங்கிய காலங்களில் அரசியல் கட்டுரைகள் எழுதுவதற் கெனப் பத்திரிகை நறுக்குகளைச் சேகரித்து வெவ்வேறு கோப்புகளில் வைத்திருப்பேன். வீடெங்கும் இவை குப்பை போல இறைந்து கிடக்கும். தேவைக்குத் தேடி எடுப்பதும் சிரமம். இன்று எந்தத் தலைப்புக் குறித்தும் பத்திரிகைச் செய்திகள், கட்டுரைகள் தேவையாயின் இணையத் தளத்தில் ஒரு கணத்தில் எடுக்க முடியும். பல ஆண்டுகள் பழமையான 'இந்து' நாளிதழ்களையும், EPW

இதழ்களையும் ஒரு கணத்தில் வீட்டில் இருந்து கொண்டே பார்க்க இயலும். ஏன் பேருந்தில் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கும் போதும் கூடப் பார்க்க இயலும்.

மேலதிகத் தகவல்களைத் தேடுவதே இன்று நமது பணி. 'அறிவு', 'அறிவாளி' என்பதன் பொருள்களெல்லாம் இன்று பெரிய அளவில் மாறிவிட்டன. அறிவாளிக்குப் பின் இருந்த ஒளிவட்டங்களெல்லாம் இன்று காணாமற் போய்விட்டன. அறிவு என்பது மூளைக்குள் பொதிந்து வைத்துள்ள தகவல் தொகுப்பு அல்ல. மாறாக, சட்டைப் பைக்குள் அமர்ந்துள்ள 'ஸ்மார்ட் செல்பேசி' யிலிருந்து நொடியில் உருவி எடுக்கக் கூடியது என்பதாக மாறிவிட்டது.

அதே நேரத்தில் ஏராளமான தகவல்கள் பெருகிப் போயுள்ள நிலையையும் நாம் காண வேண்டும். இவற்றை எப்படி கையாள்வது என்கிற திறமை நமக்குத் தேவை. ஓரளவு இலாவகமாக மொழியைக் கையாளும் திறன், நேர்மை, துணிச்சல் இவற்றோடு தகவல்களைப் பயன்படுத்தும் நுட்பம், பெருகி வரும் தகவல்கள் குறித்த அறிதல் ஆகியவையே இன்றைய எழுத்தாளர்களின் அடிப்படைத் தகுதிகள்.

இந்தக் கருத்தரங்கம் இந்தத் தகுதிகளை நாம் வளர்த்துக் கொள்ள உதவும் என நம்புகிறேன். இந்த வாய்ப்பை அளித்த முனைவர் கே.ஏ. குணசேகரன் அவர்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
தமிழர் பண்பாட்டுச் சொற்கோவை-ஒப்பனையியல்	250.00
தமிழிலக்கியக் குறியீடுகள் அகராதி	225.00
அரங்கேற்றுகாதை ஆராய்ச்சி	140.00
பழந்தமிழ் அமைப்பியல் மற்றும் குறியியல் ஆய்வுகள்	45.00
Essays and Tributes on Tirukkural (1886-1986)	100.00
இந்தியச் சூழலில் மொழிஇழப்பு ஒரு சமுதாய மொழியியல் பார்வை	60.00
பழந்தமிழில் அறிவியல்	45.00
நீறணி பவளக் குன்றம்	35.00
உலகப் பகுத்தறிவு நீரோட்டத்தில் பெரியார்	35.00
கலீலியோ முதல் கலாம் வரை	35.00
குலோத்துங்கன் கவிதைகள் ஒரு கோபுர தீபம்	60.00
தமிழறிஞர் அடிகளாசிரியரின் சிறுவர் இலக்கியப் பாடல்கள்	30.00
நாமக்கல் கவிஞரின் தமிழ்ப்பணி	30.00
ஈழத்தில் கண்ணகி கலாச்சாரம்	30.00
சிறுபஞ்சமூலம்- ஒரு சமூகவியல் பார்வை	30.00
மீளும் வரலாறு:அறியப்படாத நந்தனிக் கதை	40.00
சங்கத் தமிழ் பகுதி 1	100.00
சங்கத் தமிழ் பகுதி 2	100.00
சங்கத் தமிழ் பகுதி 3	115.00
சங்கத் தமிழ் பகுதி 4	130.00
சங்கத் தமிழ் பகுதி 5	110.00
ம.பொ.சி.யின் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள்	60.00
தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் பதிப்பும் பதிப்பாளரும்	160.00
இந்தி நாடகப்பனுவல் (ஆடிமாதத்தில் ஒரு நாள்)	50.00
திராவிட இயக்கத்தில் அன்னை மணியம்மையின் பங்கு	40.00
பண்பாட்டுப் பார்வையில் திருமந்திரம்	70.00
காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு	40.00
Freudism in the Novels of James Joyce and T.Jankiraman: A comparative study	125.00
இலக்கணத்தொகை யாப்பு பாட்டியல்	290.00
தென்கிழக்கு ஆசியா நாடுகளில் தமிழ்ப்பண்பாடு	310.00
பதிற்றுப்பத்து மூலமும் ஆராய்ச்சிப்புத்துரையும்	170.00
தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு முன்னோடிகள்	185.00
மனிதப் புனிதர் கக்கன்	110.00
மொழிபெயர்ப்பு:ஒரு கவின்கலை	75.00
மூவர்தமிழ் மூன்று பார்வைகள்	50.00
காமன்வெல்த் நாடுகளின் கவிதைகள்	100.00
அறிஞர்கள் பார்வையி ல் பேரறிஞர் அண்ணா	145.00
அறிஞர் அண்ணா-மொபசான் சிறுகதைகள்-ஒப்பாய்வு	160.00
இராசேந்திர சோழன் வெளியிட்ட எசாலம் செப்பேடுகள்	55.00
கடலடியில் தமிழர் நாகரிகம்	55.00
கடற்பொறியியற் கலைச்சொற்கள் (குறுங்கலைக்களஞ்சியம்)	150.00
சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள்	55.00

---

675 படைப்பு நெறிமுறைகள் 160.00